



Portrait discovered in the Collection of Musée Hector Berlioz /
Heritage Images / Fine Art Images / AKG Images, London

Hector Berlioz, 1840

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Grande Messe des morts, Op. 5, H 75

(1837, revised 1852, 1867)

for Tenor Soloist, Choir, and Orchestra

Dem Grafen von Gasparin, Pair von Frankreich, gewidmet

- | | | |
|------------|---|--------------|
| [1] | No. 1. Requiem et Kyrie
Introitus. Chorus: 'Requiem æternam dona eis, Domine'.
Andante un poco lento – Un poco ritenuto – Un poco più ritenuto –
Chorus: 'Kyrie, eleison!'. A tempo | 10:20 |
| [2] | No. 2. Dies iræ
Prosa. Chorus: 'Dies iræ, dies illa'. Moderato –
Chorus: 'Quantus tremor est futurus'. Poco animato –
Andante maestoso – Poco a poco animato –
Chorus: 'Tuba mirum spargens sonum'. Più largo –
Animato poco a poco | 10:58 |
| [3] | No. 3. Quid sum miser
Chorus: 'Quid sum miser, tunc dicturus'. Andante un poco lento | 2:44 |

4	No. 4. Rex tremendæ Chorus: 'Rex tremendæ majestatis'. Andante maestoso – Poco animato – Ancora un poco animato – Ancora animato – Tempo I. Andante maestoso	5:42
5	No. 5. Quærens me Chorus: 'Quærens me, sedisti lassus'. Andante sostenuto	4:34
6	No. 6. Lacrymosa Chorus: 'Lacrymosa dies illa'. Andante non troppo lento	9:45
7	No. 7. Offertoire Chorus: 'Domine Jesu Christe, rex gloriæ'. Moderato – [] – Tempo I – [] – Tempo I – [] – Tempo I	8:46
8	No. 8. Hostias Chorus: 'Hostias et preces tibi laudis offerimus'. Andante non troppo lento	3:36

9	No. 9. Sanctus Tenor and Chorus: 'Sanctus, sanctus, sanctus'. Andante un poco sostenuto e maestoso – Chorus: 'Hosanna in excelsis!'. Allegro non troppo – Tenor and Chorus: 'Sanctus, sanctus, sanctus'. Andante sostenuto. Tempo I – Chorus: 'Hosanna in excelsis!'. Allegro non troppo – Poco ritenuto	11:05
10	No. 10. Agnus Dei Chorus: 'Agnus Dei, qui tollis peccata mundi'. Andante un poco lento – Un poco più lento	12:39

TT 80:54

Bror Magnus Tødenes tenor
Choir of Collegiûm Mûsicûm
Edvard Grieg Kor
Royal Northern College of Music Chorus
Bergen Philharmonic Choir
Håkon Matti Skrede chorus master
Eikanger-Bjørsvik Musikklag
Musicians from Bergen Philharmonic Youth Orchestra and Crescendo
Bergen Philharmonic Orchestra
David Stewart leader
Edward Gardner

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018



Edward Gardner

Berlioz: Grande Messe des morts

Music and space

Hector Berlioz (1803 – 1869) grew up in a tradition which harnessed music to the service of *la gloire*, for the French Revolution had found large-scale ceremonial very much to its taste, and composers of the time were able to extend themselves in a manner highly prophetic of the coming romantic passion for the infinite and the immeasurable. The great outdoor *fêtes* of the 1790s employed enormous choruses accompanied by armies of wind and percussion. This music was no longer played when Berlioz arrived in Paris as a medical student in 1821, but his first teacher, Jean-François Lesueur (1760 – 1837), had been a leading composer of such ceremonial music, with a style of monumental simplicity that exactly suited large-scale outdoor performances. It was Berlioz's infusion, a generation later, of an expressive poetic style into the grandiose outlines of such works as the *Grande Messe des morts* (the Requiem) and the *Te Deum* that endowed them with such individuality and striking beauty.

The matching of space and sonority was one of the lasting obsessions of Berlioz, and

the Requiem, notorious for its requirement of four brass bands in addition to a large orchestra and chorus, owes much to his disgust, in 1831, at finding the vast interior space of St Peter's Basilica in Rome provided with a choir of eighteen voices and a small organ on wheels. The building, he felt, cried out for immense forces. He was to be proved right twenty years later in St Paul's Cathedral in London, when he witnessed the annual service for London's Charity Children in which 6000 children intoned 'All people that on earth do dwell'. The effect of huge numbers of voices in a huge interior space threw Berlioz into a delirium of emotion from which he took days to recover.

Conversely, he hated noisy pit bands in small theatres, objected constantly to the overuse of trombones and bass drum at the Opéra-Comique, and felt deeply that the experience of music must relate to the building in which it is heard and to the disposition of performers and audience within that building. His symphonies and operas all make frequent use of off-stage effects. The *Te Deum* is based on the concept

of pitting an organ against an orchestra at opposite ends of a large church. His aim in such works as these was to create a huge three-dimensional block of sound in which the contemplative soul might lose itself in humility and wonder, with, in the Requiem, an all-consuming apocalyptic musical equivalent of the Last Judgement. It was the kind of musical experience no one had dreamed of before. Saint-Saëns seems to have grasped the nature of the acoustical idea when he said,

It seemed as if each separate slim column of each pillar in the church became an organ pipe and the whole edifice a vast organ.

The commission

On 28 July 1835, to mark the anniversary of the three-day revolution that had brought him to power in 1830, King Louis-Philippe led a parade down the Boulevard du Temple. A Corsican conspirator named Giuseppe Marco Fieschi let loose a gun with twenty-four barrels firing 400 projectiles at the royal party. The King was only slightly injured, but eighteen people were killed, including Marshal Mortier, a veteran of the Battle of Austerlitz.

Two years later, the Minister of the Interior, Adrien de Gasparin, commissioned a Requiem for a grand public ceremony on

the second anniversary of this event. But no sooner did Berlioz receive the invitation in an interview with the Minister than his troubles began. Luigi Cherubini (1760 – 1842), director of the Conservatoire and a leading figure in Parisian music, felt that one of his own Requiems ought to be played; Edmond Cavé (1794 – 1852), director of Fine Arts in the Ministry of the Interior, was against his minister's choice of composer. But just in time before Gasparin left the Ministry, in March 1837, Berlioz received a contract for a Requiem to be performed on 28 July for a fee of 4000 francs.

He set to work at once like a man possessed:

The text of the Requiem was a quarry that I had long coveted. Now at last it was mine, and I fell upon it with a kind of fury. My brain felt as though it would explode with the pressure of ideas. The outline of one piece was barely sketched before the next formed itself in my mind. It was impossible to write fast enough, and I devised a sort of musical shorthand which... was a great help to me.

The task was made easier by recycling various ideas from earlier projects. The *Messe solennelle* of 1824 had included, in embryonic form, the immense fanfare that Berlioz now

used to depict the Last Trump, 'Tuba mirum spargens sonum'. He was finally able to show that the single trombone that represents the Last Judgement in Mozart's Requiem was inadequate – pathetic, he might have said. The Kyrie of the early Mass also provided a theme that Berlioz thoroughly reworked for the Offertoire of the Requiem. Other passages were doubtless drawn from an oratorio entitled *Le Dernier Jour du monde*, planned in 1832, and from a huge seven-movement work begun in 1835 (but never finished), called *Fête musicale funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France*. Its cumbersome title reveals what Berlioz meant when he said that he had long coveted the text of the Requiem; perhaps he had already begun to set the text two years earlier.

The score was completed by the end of June. Parts were copied – an immense task when all orchestral and chorus parts had to be copied by hand – and rehearsals set up. A few days before it was due to take place an order was received from the government cancelling the performance. It had been decided that the three-day celebration of the three-day revolution in 1830 would be reduced to a single day. Even though Berlioz had spent almost all his expected fee on copies and rehearsals the contract was voided and the fee not paid.

First performance

For three months Berlioz lobbied officials for some redress, but in vain. Then on 13 October 1837 the French army, carving out an Empire in North Africa, lost its commander-in-chief, General Damrémont, in the assault on the city of Constantine. A Requiem for him and for the French dead would be celebrated in the Invalides. Berlioz seized the opportunity to propose his Requiem to the Minister of War. This effort was successful, and the performance duly took place on 5 December. It was a memorable occasion of which Berlioz left a vivid account in his *Memoirs*. According to this account, the conductor, François-Antoine Habeneck, put down his baton at the very moment that he most needed to set the broad new tempo for the 'Tuba mirum', because he felt the urge – obviously irresistible – to take a pinch of snuff. Berlioz, sitting near, leapt to his feet and gave the four beats of the new tempo and thus saved the performance from disaster. Unlikely though it seems, this incident is now widely regarded as historical, if unverifiable, fact.

Subsequent reputation

The concert was a stirring public occasion which signified the blessing of official approval and the wider awareness in Parisian

circles of how powerful and novel the music of Berlioz was. No one was left in any doubt of the force and originality of his genius, an impression which the work makes equally strongly today. The full score was published soon after its first performance, and Berlioz was eventually paid, on 23 January of the following year, though there was little left after his expenses were covered.

If he made little or no money from his Requiem, the performance established Berlioz as the most vital composer in France, and three great works received public performances in the following three years, riding on the success of the Requiem: the opera *Benvenuto Cellini*, staged at the Opéra in 1838, the symphony *Roméo et Juliette*, played in 1839, and the *Symphonie funèbre et triomphale*, a second government commission which was performed during the tenth anniversary celebrations of the Citizen King, in 1840. This was a high point in what was ultimately a tragic and disappointing career. Berlioz gave two more complete performances in Paris in later years, both in the church of St Eustache, near Les Halles, the second of which, in 1852, was the one that Saint-Saëns attended, at the age of seventeen. Elsewhere he played extracts in his concerts, including a performance of the Offertoire in Leipzig

in 1843, which deeply impressed Schumann. After one of the rehearsals Schumann, ‘departing from his usual taciturnity’ said, ‘This Offertoire surpasses everything’.

It was the Requiem that inspired Heine to call Berlioz an ‘antediluvian bird, a colossal nightingale, a lark the size of an eagle’. Berlioz himself was as stirred by the volcanic power of the Requiem text as by the technical innovations of his score. The vast spatial sonorities are but one stroke of imaginative daring; not all parts of the score require the full army of instruments, and Berlioz interleaves the larger movements – the Dies iræ, the Rex tremendæ, and the Lacrymosa – with the Quid sum miser, a quiet reflection on the Dies iræ, and the contemplative, unaccompanied Quærens me. At the end of his life the Requiem held a special place in his work, as we know from a letter to his friend Humbert Ferrand from 1867:

If I was threatened with the destruction
of all my scores save one, it is the
Requiem I would ask to be spared.

The music

The opening movement, Requiem et Kyrie, is subdued and full of premonition, a halting, chromatic theme introduced by the tenors, and a glorious gleam of light on ‘et lux

perpetua luceat eis’. The full explosion of the ‘Tuba mirum’ is introduced by a series of verses of the Dies iræ, each more urgent and exciting than the last. When the distant trumpet first sounds ‘from the west’, time seems to stand still, and the four bands join in succession – the ‘north’, the ‘east’, and finally the ‘south’ – and the full thunder of the timpani announces the Last Judgement itself. Berlioz asks for thirty-eight extra brass players and eight pairs of drums, to be played by ten timpanists, the drums tuned to every note of an E flat major scale. Although he is careful that no drum contradict the harmony, their effect is more of an earthshaking rumble than of a chord. The basses mutter ‘Mors stupebit’ in near silence before the whole army is heard again, and the movement ends in a surprisingly calm and resigned tone.

After the contemplative Quid sum miser, accompanied only by cor anglais, bassoons, cellos, and basses, we move to the most energetic movement of the work, the Rex tremendæ, with a gigantic cataclysm on the words ‘ne cadam in obscurum!’. The Quærens me is austere and contrapuntal (as if Berlioz’s well-known scorn of Palestrina was not to be taken seriously), demonstrating a fondness for quasi-spoken utterances in the lower voices. Being unaccompanied, it clearly reveals

Berlioz’s six-part division of the chorus. The traditional French distribution of sopranos, tenors, and basses, each divided into two, gives the upper tenors many of the duties that in Germany or England would be performed by altos, a voice for which Berlioz did not write until he had travelled abroad.

The Lacrymosa brings out the full forces for the last time, with a tremendous discharge of musical energy in the coda. The Offertoire exploits an unusual idea by giving an expressive fugato to the orchestra and just two notes, calmly swaying, to the chorus; not until the final cadence do the choral voices abandon their two notes, as if they have finally broken their confinement.

Berlioz punctuates the Hostias that follows with some extraordinary wide-spaced chords for three flutes and eight very low trombones; responding to the men’s voices chanting in block chords, this evokes the imagined sonority of celestial space. So, too, does the Sanctus, in which the sensuous line for the tenor solo – his only appearance – alternates with a vigorous fugal ‘Hosanna’ for the full chorus. This is more earthly, earthy even, and suggestively Handelian, for his often-stated distaste for fugal writing was clearly suspended when Berlioz set Latin texts such as these. The ‘Sanctus’ returns under a halo of

high divided violins and a single flute, and the violins cling to their ethereal harmony above the return of the 'Hosanna'.

To close the work the Agnus Dei recalls the Hostias (now with a fourth flute joining the upper harmony) and some mystical chords in antiphony between wind and divided violas. Part of the Kyrie now returns, and the movement fades majestically into the distance while massed timpani beat the retreat.

The setting by Berlioz of the Requiem text is for the most part solemn and austere, even ascetic. There is little of the brilliant colour of his overtures, little of the intimacy of the songs, but a stern contrapuntal manner and an occasional modal flavour. It is the music not of an orthodox believer but of a visionary inspired by the dramatic implications of death and judgement. The images of Blake and John Martin come to mind. The Requiem reached back to the long tradition of French choral music from before and after the Revolution, and with it Berlioz offered inspiration to many who came after, including Verdi, Saint-Saëns, and Messiaen.

© 2018 Hugh Macdonald

Still in his early twenties, the Norwegian tenor **Bror Magnus Tødenes** is one of the

most naturally gifted singers to emerge from Scandinavia in recent decades. He started his musical training as a pianist and moved to electric guitar before discovering his remarkable voice. He studied at the Institute of Music of the Norwegian University of Science and Technology in Trondheim, later moving to the Conservatorio di Musica 'Santa Cecilia' in Rome where he studied with Elizabeth Norberg-Schulz. Successful at major competitions, he received both the First Prize and the Audience Prize at the Renata Tebaldi International Voice Competition in 2015. The same year, he joined the prestigious Young Artists Programme at the Osterfestspiele Salzburg, returning to Salzburg in 2016 to sing Rodrigo (Verdi's *Otello*) under Christian Thielemann. He performed at the Bergen International Festival in 2016, and as a featured artist at the Copenhagen Opera Festival that year participated in the opening concert and, under Jun Märkl, sang the Steersman in the Royal Danish Opera's concert performance of Wagner's *Der fliegende Holländer*. During 2016 / 17 he held a scholarship at Wiener Staatsoper and finished the season with two engagements at the Salzburger Festspiele. During the 2017 / 18 season he performed with all the major orchestras in Norway and

Sweden, gave a concert in Poznań, and sang the Steersman at Bergen Nasjonale Opera and the title role in *La clemenza di Tito* in Prague. In 2018 he received the prestigious four-year Statoil Scholarship. During 2018 / 19 Bror Magnus Tødenes will make his debut with Den Norske Opera, Oslo and Opéra national de Paris, Bastille.

Collegiūm Mûsicūm is one of the leading musical ensembles in Bergen and a central meeting ground for professional and amateur musicians. Established by Professor Jan Christensen in 1978, the ensemble consists of a choir and an orchestra totalling eighty members, of which the former contributes to the present CD recording. The group's repertoire primarily features the major classical choral works but extends to romantic, modern, and contemporary pieces. It is concerned with renewing the tradition by promoting and commissioning new works, most recently two works by the Norwegian composers Knut Vaage and Torstein Aagaard-Nilsen. Collegiūm Mûsicūm enjoys musical partnerships with a number of internationally high-profiled conductors and soloists.

The Norwegian vocal ensemble **Edvard Grieg Kor**, founded and based in Bergen,

is the resident *a cappella* ensemble at Trolldhaugen, the home of Edvard Grieg. Displaying versatility across all musical genres, it performs regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra and also forms the heart of the Chorus of Bergen Nasjonale Opera. It is rapidly gaining a reputation as a leading eight-part *a cappella* ensemble, giving more than fifty performances annually throughout Norway and abroad. Leading composers have written numerous works and arrangements specially for the choir, including an eight-part arrangement of Grieg's 'Holberg' Suite and a setting of *Våren* by David Lang. In addition to its busy performing schedule, the choir manages a comprehensive development and education programme, dedicated to encouraging *a cappella* singing to the highest level; it includes five children's choirs in Bergen, and Edvard Grieg Ungdomskor (members aged sixteen to twenty-four), whose eclectic work has included an appearance in concert with the Rolling Stones. The Edvard Grieg Kor has recently participated in performances of Schoenberg's *Gurre-Lieder* with the Berliner Philharmoniker conducted by Sir Simon Rattle, as well as Britten's *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Haydn's *Die Schöpfung*, and Britten's *Peter Grimes*.

In 2017 the choir's recording of Janáček's *Glagolitic Mass* with the Bergen Philharmonic Orchestra was nominated for a Grammy award in the category Best Choral Performance.

The **Royal Northern College of Music Chorus** is made up of selected undergraduate and postgraduate students enrolled in the School of Vocal Studies and Opera at the Royal Northern College of Music, Manchester. All the students study on a combined Vocal and Opera course in which they are provided with unparalleled opportunities to develop their musicianship and communication skills. The College is delighted to have professional links with opera companies, opera studios, and Young Artist programmes, and many international prize-winning graduates of the College are now performing in opera houses and concert halls worldwide. Under its Chorus Master, Kevin Thraves, the Royal Northern College of Music Chorus has collaborated with the Edvard Grieg Kor and Bergen Philharmonic Orchestra in performances and recordings of such monuments of the repertoire as Schoenberg's *Gurre-Lieder*, Britten's *Peter Grimes*, and Berlioz's *Grande Messe des morts*, and also appeared with the Hallé in Manchester.

Although formally founded in 1919, the **Bergen Philharmonic Choir** may date back to 1765 when the Music Society Harmonien was established for the purpose of organising orchestral concerts. The Choir flourished during the tenure of Edvard Grieg as Music Director, his choral works still holding a special place in its repertoire. In the past decade, under its current director, Håkon Matti Skrede, it has reached a new summit of excellence, appearing regularly with the Bergen Philharmonic Orchestra in standard symphonic repertoire, from Mozart to Britten, while also championing more unusual repertoire and contemporary works. Highlights of its recent calendar include performances of Britten's *Peter Grimes* and *War Requiem*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Janáček's *Glagolitic Mass*, Arne Nordheim's *Wirklicher Wald*, and Schoenberg's *Gurre-Lieder*, some of these in collaboration with other local choirs. Many discs have received excellent reviews both near and afar, the recording of the *Glagolitic Mass* even earning a Grammy nomination for Best Choral Performance.

Håkon Matti Skrede trained as a violinist and singer at The Grieg Academy in Bergen. As a chorister and student choirmaster

of the Drakensberg Boys Choir in South Africa, he decided to develop his skills as a choral conductor. He has participated in master-classes by Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo, and Robert Levine, appeared as a soloist in numerous sacred works, and taken part in several operatic productions. He founded the Edvard Grieg Kor (formerly KorVest) in 2002, Bergen Guttekor in 2008, Bergen Pikekor in 2010, and Edvard Grieg Ungdomskor in 2013. He is currently chorus master for Bergen Nasjonale Opera and Bergen Philharmonic Choir and conductor of Collegiūm Músicūm. Håkon Matti Skrede has conducted a number of operas with children and youths, such as Menotti's *Amahl and the Night Visitors*, Gluck's *Orfeo ed Euridice*, Weill's *Der Jasager*, and Bock and Harnick's *Fiddler on the Roof*, as well as many large-scale sacred works for chorus and orchestra, including Handel's *Messiah*, the Requiems of Mozart, Duruflé, Fauré, and Brahms, and Britten's *The Company of Heaven*.

Eikanger-Bjørsvik Musikklag, from Nordhordland in western Norway, has for several years been one of the leading brass bands in Europe. Because of the great

span in its repertoire, performed to the highest musical standards, the ensemble is well known abroad. Besides Norway, it has toured in England, Scotland, Wales, Switzerland, The Netherlands, Sweden, and Belgium. Having won seventeen Norwegian Championship titles, it is the most award-winning brass band in Norway and in 2017 won the European Brass Band Championship in Ostend. In recent years it has performed at several festivals which do not traditionally focus on brass bands. It performed *Lux Aeterna* with the dance company Carte Blanche at the Bergen International Festival in 2002 and has since performed at Vossajazz, Autunnalen, Dei Nynorske Festspela, the Borealis Festival, and Saddleworth Festival of Music and Arts. Between 2003 and 2014 Eikanger-Bjørsvik Musikklag released several critically acclaimed albums.

The **Bergen Philharmonic Youth Orchestra**, founded in 2015, is the newest member of the Music Society Harmonien, which also includes the Bergen Philharmonic Orchestra and Bergen Philharmonic Choir. Drawing its 112 young musicians, aged between fifteen and twenty-five, from all over western Norway, this new orchestra is a collaboration among the Grieg Academy, the Department

of Music and Dance at the University of Stavanger, and the Bergen department of the Barratt Due Institute of Music. Monthly rehearsals take place in Grieghallen in Bergen under its conductor, Kjell Seim, Norway's most inspiring leader of young musicians. In addition, Edward Gardner, Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra, conducts one project per season. Driven by a commitment to young musicians, Gardner founded the Hallé Youth Orchestra in England and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain and the Juilliard Orchestra in New York, as well as the Orchestra of the Royal Academy of Music in London. Other guest conductors have been Kristjan Järvi and Jesús López Cobos. The creation of the Youth Orchestra was one of the most important initiatives of the Bergen Philharmonic Orchestra during its 250th anniversary year. The Orchestra is inspired by Ungdomssymfonikerne (The Norwegian National Youth Orchestra) which for twenty years was Norway's only year-long youth symphony orchestra. It made its Bergen International Festival debut in 2017 at an open-air concert in the city square Torgallmenningen, performing works by Shostakovich, Ravel, Grieg, and Bizet. The ambition of the Bergen Philharmonic Youth

Orchestra is to serve as a flagship among youth symphony orchestras in Norway, by means of close collaboration with the Bergen Philharmonic Orchestra, its musicians and visiting soloists and conductors, as well as the academic environment of western Norway.

One of the world's oldest orchestras, the **Bergen Philharmonic Orchestra** dates back to 1765 and thus in 2015 celebrated its 250th anniversary. Edvard Grieg had a close relationship with the Orchestra, serving as its artistic director during the years 1880 – 82. Numbering one-hundred-and-one musicians, the Orchestra has achieved the status of a Norwegian National Orchestra. Edward Gardner, the acclaimed Music Director of English National Opera, was appointed Chief Conductor for a three-year tenure from October 2015, a contract which has been extended until 2021. The Orchestra enjoys a high international reputation through recordings, extensive touring, and international commissions.

During the last few seasons it has played in the Concertgebouw, Amsterdam, at the BBC Proms in the Royal Albert Hall, in the Wiener Musikverein and Konzerthaus, in Carnegie Hall, New York, and in the Philharmonie, Berlin. In 2015 it revisited

the Concertgebouw and the BBC Proms and toured Germany, Sweden, and Ireland. Together with Edward Gardner, it toured Germany in 2016, visited England and the Concertgebouw in spring 2017, and appeared at the Edinburgh International Festival in August 2017.

In 2015 the Orchestra established its own Digital Concert Hall which offers a fine selection of works performed by the Orchestra and a range of conductors and soloists. A youth symphony orchestra, Bergen Philharmonic Youth Orchestra, has also been established, which gives four to six concerts per year.

The Orchestra has an active recording schedule, at the moment releasing four CDs every year. Critics worldwide applaud its energetic playing style and full-bodied string sound. Recent and ongoing recording projects include Messiaen's *Turangalila-Symphonie*, ballets by Stravinsky, the symphonies, ballet suites, and concertos by Prokofiev, and the complete orchestral music of Edvard Grieg. Enjoying long-standing artistic partnerships with some of the finest musicians in the world, the Orchestra has recorded with Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf,

Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power, and Stuart Skelton, among others.

The Orchestra has recorded Tchaikovsky's three great ballets and critically acclaimed series of works by Johan Halvorsen and Johan Svendsen with Neeme Järvi, orchestral works by Rimsky-Korsakov with Dmitri Kitayenko, and music by Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius, and Vaughan Williams with Sir Andrew Davis.

The first collaboration on disc between Edward Gardner and the Orchestra was a recording of orchestral realisations by Luciano Berio. A critically acclaimed series devoted to orchestral works by Janáček, including a Grammy-nominated recording of his *Glagolitic Mass*, has been completed, and Schoenberg's *Gurre-Lieder* was released in 2016. 2017 saw the release of a CD of orchestral songs by Sibelius, with Gerald Finley as soloist. www.harmonien.no

Chief Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra since October 2015, **Edward Gardner** has led the orchestra on multiple international tours, including performances in Berlin, Munich, and Amsterdam, and at the BBC Proms and Edinburgh International Festival. In demand as a guest conductor, during the season 2017 / 18 he made his

debut with the New York Philharmonic, San Francisco Symphony, Finnish Radio Symphony Orchestra, and Nederlands Philharmonisch Orkest, and returned to the Gewandhausorchester Leipzig, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Danish National Symphony Orchestra, and Philharmonia Orchestra. During the season 2018 / 19 he will, among other things, return to conduct the Chicago Symphony Orchestra, Radio Filharmonisch Orkest, The Netherlands, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, Orchestra del Teatro alla Scala di Milano, and London Philharmonic Orchestra, the last both in London and New York, and make his debut with the WDR Sinfonieorchester Köln, Wiener Symphoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, and Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, as well as The Royal Opera, Covent Garden, in a new production of *Kát'a Kabanová*. He continues his longstanding collaboration with the City of Birmingham Symphony Orchestra, where he was Principal Guest Conductor from 2010 till 2016, and BBC Symphony Orchestra, which he has conducted at both the First and the Last Night of the BBC Proms.

Music Director of English National Opera for ten years (2006 – 15), Edward Gardner has an ongoing relationship with

The Metropolitan Opera, New York, where he has conducted productions of *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier*, and *Werther*. He has also conducted at Teatro alla Scala, Milan, Lyric Opera of Chicago, Glyndebourne Festival Opera, and Opéra national de Paris, while performing operas in concert, notably an acclaimed *Peter Grimes* at the Bergen and Edinburgh international festivals, continues to be a part of his work with the Bergen Philharmonic Orchestra. A passionate supporter of young talent, he founded the Hallé Youth Orchestra in 2002 and regularly conducts the National Youth Orchestra of Great Britain. He has a close relationship with the Juilliard School, and with the Royal Academy of Music which appointed him its inaugural Sir Charles Mackerras Conducting Chair in 2014. He is an exclusive Chandos recording artist whose award-winning discography includes recordings of music by Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio, and Schoenberg. Born in Gloucester in 1974, he was educated at Cambridge and the Royal Academy of Music. He went on to become Assistant Conductor of The Hallé and Music Director of Glyndebourne Touring Opera. Among many accolades, Edward Gardner

was named Conductor of the Year by the Royal Philharmonic Society in 2008, won an Olivier Award for Outstanding Achievement

in Opera in 2009, and received an OBE for Services to Music in the Queen's Birthday Honours in 2012.



© Bertil Tødenes

Bror Magnus Tødenes

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Berlioz: Grande Messe des morts

Musik und Raum

Hector Berlioz (1803 – 1869) wuchs in einer Tradition auf, die Musik in den Dienst von *la gloire* stellte, denn die französische Revolution hatte erheblichen Geschmack an groß angelegtem Zeremoniell gefunden, und Komponisten jener Zeit bekamen die Möglichkeit, sich auf eine Weise auszuweiten, die ganz und gar auf die kommende romantische Leidenschaft für das Grenzenlose und Unermessliche vorausblickte. Die großen *fêtes*, die in den 1790er-Jahren im Freien abgehalten wurden, setzten riesige Chöre ein, begleitet von massenhaften Bläser- und Schlagzeugensembles. Solche Musik wurde nicht mehr gespielt, als Berlioz 1821 als Medizinstudent in Paris eintraf, aber sein erster Lehrer, Jean-François Lesueur (1760 – 1837), war ein führender Komponist derartiger Zeremonienmusik gewesen, mit einem Stil monumentaler Schlichtheit, die sich genau für groß angelegte Freiluftdarbietungen eignete. Eine Generation später war es Berlioz' Einführung eines expressiven, poetischen Stils in die

grandiosen Konturen von Werken wie der *Grande Messe des morts* (des Requiems) und des *Te Deums*, die sie mit solcher Individualität und augenfälliger Schönheit erfüllte.

Die Abstimmung von Raum und Klangfülle war eine der andauernden Obsessionen von Berlioz, und das Requiem, berühmt für die Anforderung von vier Blaskapellen zusätzlich zu einem großen Orchester und Chor verdankt sich größtenteils seiner Empörung, 1831 im riesigen Innenraum des Petersdoms in Rom nichts weiter als einen Chor von achtzehn Sängern und einer kleinen Portativorgel vorzufinden. Das Gebäude, meinte er, verlange geradezu nach gewaltigen Mengen von Ausführenden. Er sollte zwanzig Jahre später recht behalten, als er in der Londoner St. Paul's Cathedral dem alljährlichen wohltätigen Kindergottesdienst beiwohnte, bei dem 6000 Kinder die Hymne "All people that on earth do dwell" sangen. Der Effekt von riesigen Mengen von Stimmen in einem riesenhaften Innenraum versetzte Berlioz in einen Gefühlstaumel, von dem er sich erst Tage später erholte.

Im Gegensatz dazu hasste er laute Ensembles im Orchestergraben kleiner Theater, beschwerte sich ständig über den übermäßigen Einsatz von Posaunen und Basstrommeln in der Opéra-Comique und war zutiefst überzeugt, die Erfahrung von Musik müsse auf das Gebäude bezogen sein, in dem sie zu hören war, und auf die Verteilung der Ausführenden wie des Publikums in einem solchen Bau. Seine Sinfonien und Opern nutzen häufig Effekte hinter der Bühne. Das *Te Deum* beruht auf dem Konzept der Gegenüberstellung einer Orgel und eines Orchesters an beiden Enden einer großen Kirche. Sein Ziel in solchen Werken war es, einen riesigen dreidimensionalen Klangblock zu schaffen, in dem sich die kontemplative Seele in Ergebenheit und Staunen verlieren konnte, im Requiem mit einem allumfassenden apokalyptischen musikalischen Äquivalent des Jüngsten Gerichts. Dies war eine Art musikalischen Erlebnisses, die sich noch niemand zuvor erträumt hatte. Saint-Saëns scheint das Wesen der akustischen Vorstellung erfasst zu haben, als er sagte:

Es war, als werde jeder einzelne Pfeiler jeder Säule der Kirche zu einer Orgelpfeife und das gesamte Gebäude zu einer gewaltigen Orgel.

Der Auftrag

Am 28. Juli 1835 führte König Louis-Philippe zum Jahrestag der dreitägigen Revolution, die ihn 1830 an die Macht gebracht hatte, eine Parade auf dem Boulevard du Temple an. Ein korsischer Verschwörer namens Giuseppe Marco Fieschi feuerte eine Schusswaffe mit vierundzwanzig Läufen ab, die 400 Projektile auf die königliche Gruppe abgab. Der König wurde nur leicht verletzt, aber achtzehn Menschen starben, darunter Marschall Mortier, ein Veteran der Schlacht von Austerlitz.

Zwei Jahre später gab der Innenminister Adrien de Gasparin ein Requiem für eine große öffentliche Zeremonie zum zweiten Jahrestag dieses Ereignisses in Auftrag. Aber kaum hatte Berlioz die Einladung zu einer Unterredung mit dem Minister erhalten, da begannen schon seine Schwierigkeiten. Luigi Cherubini (1760 – 1842), Direktor des Konservatoriums und eine führende Gestalt in der Pariser Musik, meinte, eines seiner eigenen Requiems solle aufgeführt werden; Edmond Cavé (1794 – 1852), Direktor der Schönen Künste im Innenministerium, war gegen die Wahl des Komponisten durch seinen Minister. Doch gerade noch rechtzeitig, ehe Gasparin im März 1837 das Ministerium verließ, erhielt Berlioz den

Vertrag für ein Requiem, das am 28. Juli für ein Honorar von 4000 Franc aufgeführt werden sollte.

Er machte sich sofort wie ein Besessener an die Arbeit:

Der Text des Requiems war eine Beute, nach der ich mich schon lang gesehnt hatte. Nun war sie endlich mein, und ich fiel darüber her wie ein Rasender. Mein Hirn fühlte sich an, als wolle es unter dem Druck der Einfälle bersten. Der Umriss eines Stücks war kaum skizziert, da formte sich in meinem Kopf schon das nächste. Es war mir unmöglich, schnell genug zu schreiben, und ich entwickelte eine Art musikalischer Kurzschrift, die ... mir sehr behilflich war.

Die Aufgabe wurde dadurch erleichtert, dass verschiedene Motive aus früheren Projekten wiederverwertet wurden. Die *Messe solennelle* von 1824 hatte im Keim schon die immense Fanfare enthalten, die Berlioz nun zur Darstellung der letzten Posaune nutzte, "Tuba mirum spargens sonum". Er konnte endlich zeigen, dass die einzelne Posaune, die in Mozarts Requiem das jüngste Gericht darstellt, unzureichend war – erbärmlich, wie er vielleicht gesagt hätte. Das Kyrie der frühen Messe lieferte auch ein Thema, das Berlioz für das Offertorium des Requiems

gründlich überarbeitete. Weitere Passagen entstammten zweifellos einem 1832 geplanten Oratorium mit dem Titel *Le Dernier Jour du monde* und aus einem 1835 begonnenen (aber nie vollendeten) groß angelegten siebensätzigen Werk namens *Fête musicale funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France*. Dessen umständlicher Titel enthüllt, was Berlioz meinte, als er sagte, er habe sich lang nach dem Text des Requiems gesehnt; womöglich hatte er bereits zwei Jahre zuvor begonnen, den Text zu vertonen.

Die Partitur war Ende Juni fertig. Die Stimmen wurden kopiert – eine gewaltige Aufgabe, da alle Orchester- und Chorstimmen von Hand ausgeschrieben werden mussten – und Proben wurden angesetzt. Wenige Tage vor der angesetzten Aufführung kam eine Anordnung der Regierung, die Darbietung sei abzusagen. Man hatte beschlossen, die dreitägige Feier der dreitägigen Revolution von 1830 auf einen Tag zu reduzieren. Obwohl Berlioz fast sein ganzes erwartetes Honorar für Kopien und Proben ausgegeben hatte, wurde der Vertrag für ungültig erklärt und das Honorar nicht ausbezahlt.

Uraufführung

Drei Monate lang begehrte Berlioz

Entschädigung von den Behörden, aber umsonst. Dann, am 13. Oktober 1837, verlor die französische Armee, die dabei war, sich in Nordafrika ein Kolonialreich zu erobern, bei dem Angriff auf die algerische Stadt Constantine ihren Oberbefehlshaber General Damrémont. Ein Requiem für ihn und die französischen Gefallenen sollte in der Église des Invalides aufgeführt werden. Berlioz ergriff die Gelegenheit, dem Kriegsminister sein Requiem vorzuschlagen. Darin war er erfolgreich, und die Darbietung fand folglich am 5. Dezember statt. Es war ein denkwürdiges Ereignis, von dem Berlioz in seinen *Mémoires* eine anschauliche Beschreibung hinterließ. Dieser Darstellung zufolge legte der Dirigent François-Antoine Habeneck in eben dem Moment, als er dringend ein breit angelegtes neues Tempo für das "Tuba mirum" hatte anbieten müssen, seinen Taktstock ab, weil er das – offenbar unwiderstehliche – Bedürfnis verspürte, eine Prise Schnupftabak zu nehmen. Berlioz, der in der Nähe saß, sprang auf, gab die vier Schläge des neuen Tempos an und rettete so die Aufführung vor der Katastrophe. So unwahrscheinlich er auch erscheint, wird der Vorfall heute weitgehend als historische, wenn auch nicht nachweisbare Tatsache angesehen.

Nachfolgendes Renommee

Das Konzert war ein mitreißendes Ereignis, das den Segen offizieller Anerkennung bekundete und weiteren Kreisen in Paris bewusst machte, wie eindrucksvoll und neuartig die Musik von Berlioz war. Niemand war mehr im Zweifel bezüglich der Ausdruckskraft und Originalität seines Genies, und diesen Eindruck hinterlässt das Werk auch heute noch. Die Dirigierpartitur wurde bald nach der Uraufführung veröffentlicht und Berlioz wurde schließlich am 23. Januar des folgenden Jahres bezahlt, auch wenn nicht mehr viel übrig war, nachdem seine Ausgaben abgezogen waren.

Wenn er auch mit dem Requiem wenig oder gar kein Geld verdient hatte, so etablierte die Darbietung Berlioz doch als den wesentlichsten Komponisten Frankreichs, und drei große Werke erhielten in der Nachfolge des Requiems in den nächsten drei Jahren öffentliche Darbietungen: die Oper *Benvenuto Cellini*, 1838 an der Opéra aufgeführt, die Sinfonie *Roméo et Juliette*, 1839 gespielt, und die *Symphonie funèbre et triomphale*, ein zweiter Regierungsauftrag, aufgeführt zum zehnjährigen Jubiläum des Bürgerkönigs im Jahre 1840. Dies war ein Höhepunkt in einer letztlich tragischen und enttäuschenden Karriere. Berlioz gab

in späteren Jahren noch zwei vollständige Aufführungen in Paris, beide in der Kirche St. Eustache bei Les Halles, deren zweite im Jahre 1852 Saint-Saëns im Alter von siebzehn Jahren besuchte. Ansonsten gab er Auszüge in seinen Konzerten, darunter eine Darbietung des Offertoire 1843 in Leipzig, die Schumann zutiefst beeindruckte. Nach einer der Proben meinte Schumann, sonst so wortkarg, dieses Offertorium übertreffe alles.

Es war das Requiem, das Heinrich Heine dazu veranlasste, über Berlioz zu schreiben:

Hier ist ein Flügelschlag, der keinen gewöhnlichen Sangesvogel verrät, das ist eine kolossale Nachtigall, ein Sprosser von Adlersgröße, wie es deren in der Urwelt gegeben haben soll.

Berlioz selbst war von der vulkanischen Macht des Requiem-Texts ebenso beeindruckt wie von den kompositionstechnischen Neuerungen seiner Partitur. Die enormen räumlichen Sonoritäten sind nur ein Aspekt seiner erfinderischen Kühnheit; nicht alle Teile der Partitur erfordern das volle Aufgebot an Instrumenten, und Berlioz durchsetzt die größer angelegten Sätze – das Dies iræ, das Rex tremendæ und das Lacrymosa – mit dem Quid sum miser, einer stillen Besinnung über das Dies iræ, und dem kontemplativen, unbegleiteten Quærens me.

Am Ende seines Lebens nahm das Requiem eine besondere Stellung in seinem Schaffen ein, wie wir aus einem Brief von 1867 an seinen Freund Humbert Ferrand erfahren:

Wäre ich von der Vernichtung all meiner Partituren außer einer bedroht, würde ich darum bitten, das Requiem zu erhalten.

Die Musik

Der einleitende Satz, Requiem et Kyrie, ist gedämpft und voller Vorahnung, ein zögerliches chromatisches Thema, eingeführt von den Tenören, und ein herrlicher Lichtstrahl bei “et lux perpetua luceat eis”. Die volle Explosion des “Tuba mirum” wird von einigen Versen des Dies iræ eingeleitet, jeder noch eindringlicher und aufregender als der zuvor. Wenn die ferne Trompete erstmals “aus dem Westen” erklingt, scheint die Zeit stillzustehen, und die vier Ensembles setzen nacheinander ein – der “Norden”, der “Osten” und schließlich der “Süden” – und der ganze Donner der Pauken verkündet das Jüngste Gericht. Berlioz verlangt achtunddreißig zusätzliche Blechbläser und acht Trommelpaare, zu spielen von zehn Paukisten, die Trommeln auf jede Note der Es-Dur-Tonleiter gestimmt. Obwohl er dafür sorgt, dass keine Trommel der Harmonik

entgegensteht, ist ihr Effekt eher der eines welterschütternden Grollens als eines Akkords. Die Bässe murmeln fast tonlos “Mors stupebit”, ehe das ganze Aufgebot wieder zu hören ist, und der Satz endet in einem überraschend ruhigen und resignierten Tonfall.

Nach dem kontemplativen Quid sum miser, nur begleitet von Englischhorn, Fagotten, Celli und Bässen, gehen wir über zum energischsten Satz des Werks, dem Rex tremendæ, mit einem gigantischen Kataklysmus bei den Worten “ne cadam in obscurum!”. Das Quærens me ist streng und kontrapunktisch (als sei Berlioz’ bekannte Verachtung für Palestrina nicht ernstzunehmen), und demonstriert eine Vorliebe für halb gesprochene Äußerungen in den tiefen Stimmen. Da es unbegleitet ist, zeigt es eindeutig Berlioz’ sechsstimmige Aufteilung des Chors. Die traditionelle französische Einteilung in Soprane, Tenöre und Bässe, jeweils zweigeteilt, überträgt den hohen Tenören viele der Aufgaben, die in Deutschland oder England vom Alt ausgeführt würden, einer Stimmlage, für die Berlioz nicht schrieb, bis er ins Ausland gereist war.

Das Lacrymosa setzt zum letzten Mal die gesamten Kräfte ein, mit einer gewaltigen Entladung musikalischer Energie in der Coda. Das Offertoire verwertet ein

ungewöhnliches Konzept, indem es dem Orchester ein expressives Fugato überträgt, dem Chor hingegen nur zwei ruhig wiegende Noten; erst in der abschließenden Kadenz geben die Chorstimmen ihre beiden Noten auf, als hätten sie endlich ihre Fesseln gesprengt.

Berlioz unterbricht das folgende Hostias mit einigen außerordentlich weit gesetzten Akkorden für drei Flöten und acht sehr tiefe Posaunen; in Erwiderung auf die Männerstimmen, die in Blockakkorden skandieren, beschwört dies die Klangvorstellung des himmlischen Raums herauf. Ebenso geht es im Sanctus, in dem die sinnenfreudige Zeile für Solotenor – sein einziger Einsatz – sich mit einem kraftvollen fugalen “Hosanna” des vollen Chors abwechselt. Dies ist eher erdgebunden, ja geradezu derb und suggeriert sogar Händel, denn seine oft geäußerte Abneigung gegen fugale Stimmführung wurde eindeutig abgelegt, wenn Berlioz lateinische Texte wie diese vertonte. Das “Sanctus” kehrt unter einem Glorienschein von hohen aufgeteilten Geigen und einer einzelnen Flöte wieder, und die Geigen halten über der Wiederkehr des “Hosanna” an ihrer ätherischen Harmonie fest.

Zum Abschluss des Werks erinnert das Agnus Dei an das Hostias (jetzt mit einer

vierten Flöte, die in die hohe Harmonik einstimmt) und einige mystische Akkorde in Antiphonie zwischen Bläsern und geteilten Bratschen. Nun kehrt ein Teil des Kyrie zurück, und der Satz verklingt majestätisch in der Ferne, während massierte Pauken zum Rückzug schlagen.

Die Vertonung des Requiemtexts durch Berlioz ist großenteils ernst und streng, ja sogar asketisch. Man hört wenig von der brillanten Farbgebung seiner Ouvertüren, wenig von der Intimität der Lieder, sondern eine strikte kontrapunktische Manier mit gelegentlichen modalen Anklängen. Es ist nicht die Musik eines orthodoxen Gläubigen, sondern die eines Visionärs, der inspiriert ist von den dramatischen Konsequenzen von Tod und Vollstreckung. Die Bilder von William Blake und John Martin fallen einem dazu ein. Das Requiem reichte zurück zu der langen Tradition französischer Chormusik vor und nach der Revolution, und mit ihm bot Berlioz Inspiration für viele, die ihm nachfolgten, darunter Verdi, Saint-Saëns und Messiaen.

© 2018 Hugh Macdonald

Übersetzung: Bernd Müller

Obwohl erst Anfang Zwanzig, gilt der norwegische Tenor **Bror Magnus**

Tødenes bereits als eines der begabtesten Naturtalente, die Skandinavier in den letzten Jahrzehnten hervorgebracht hat. Er begann seine musikalische Ausbildung als Pianist und interessierte sich dann zunächst für die elektrische Gitarre, bevor er seine außergewöhnliche Stimme entdeckte. Er studierte zunächst am Institut für Musik der Norwegischen Universität für Naturwissenschaften und Technologie in Trondheim und wechselte später ans Conservatorio di Musica "Santa Cecilia" in Rom, wo er bei Elizabeth Norberg-Schulz Unterricht nahm. Er ist Preisträger verschiedener Wettbewerbe und gewann sowohl den Ersten als auch den Publikumspreis der Renata Tebaldi International Voice Competition des Jahres 2015. Im selben Jahr nahm er an dem renommierten Young Artists Programme im Rahmen der Salzburger Osterfestspiele teil, und 2016 kehrte er nach Salzburg zurück, um unter Christian Thielemann den Rodrigo in Verdis *Otello* zu singen. Ebenfalls 2016 trat er auf dem Bergen International Festival auf, außerdem nahm er als Featured Artist am Eröffnungskonzert des Kopenhagener Opernfestivals teil und sang in einer konzertanten Aufführung von Wagners *Der fliegende Holländer* an der Königlichen

Oper Kopenhagen unter der Leitung von Jun Märkl den Steuermann. In der Spielzeit 2016 / 17 hatte er ein Stipendium an der Wiener Staatsoper, und er beschloss die Saison mit zwei Engagements bei den Salzburger Festspielen. In der Spielzeit 2017 / 18 trat er mit allen größeren Orchestern Norwegens und Schwedens auf, gab ein Konzert in Poznań und sang den Steuermann an der Bergen Nasjonale Opera sowie die Titelrolle in *La clemenza di Tito* in Prag. 2018 gewann er das renommierte vierjährige Statoil-Stipendium. In der Saison 2018 / 19 wird Bror Magnus Tødenes sein Debüt an der Norske Opera in Oslo und an der Opéra national de Paris, Bastille feiern.

Das **Collegium Músicúm** ist eines der führenden Ensembles in Bergen und ein Forum für die Begegnung von Berufs- und Amateurmusikern. Es wurde 1978 von Professor Jan Christensen gegründet und besteht mit insgesamt achtzig Mitgliedern aus einem Chor und Orchester, wobei die Sänger an der vorliegenden CD-Aufnahme beteiligt sind. In seinem Repertoire konzentriert sich das Ensemble in erster Linie auf die großen klassischen Chorwerke, würdigt aber auch romantische, moderne und zeitgenössische Stücke. Traditionsbewusst

verfolgt es die Förderung und Bestellung von Neukompositionen, zuletzt in Form zweier Werke der norwegischen Komponisten Knut Vaage und Torstein Aagaard-Nilsen. Das Collegium Músicúm erfreut sich musikalischer Partnerschaften mit einer Reihe von international hochprofilierten Dirigenten und Solisten.

Der im norwegischen Bergen gegründete und dort auch angesiedelte **Edvard Grieg Kor** ist das *a-cappella*-Ensemble in Residence auf Trolldhaugen, dem Anwesen von Edvard Grieg. Der für seine Vielseitigkeit in sämtlichen musikalischen Gattungen bekannte Chor tritt regelmäßig mit dem Bergen Filharmoniske Orkester auf und bildet zugleich die Kerngruppe des Chors der Bergen Nasjonale Opera. Er erfreut sich wachsender Reputation als führendes achtstimmiges *a-cappella*-Ensemble und verzeichnet alljährlich mehr als fünfzig Auftritte in ganz Norwegen sowie im Ausland. Führende Komponisten haben zahlreiche Werke und Bearbeitungen eigens für diesen Chor geschrieben, darunter eine achtstimmige Bearbeitung von Griegs "Holberg"-Suite sowie eine Vertonung von *Våren* durch David Lang. Neben seinem vollen Konzertkalender bewältigt der

Chor ein umfassendes Entwicklungs- und pädagogisches Programm, mit dem er sich für die Unterstützung des *a-cappella*-Gesangs auf höchstem Niveau einsetzt; hierzu gehören fünf Kinderchöre in Bergen sowie der Edvard Grieg Ungdomskor, dessen Mitglieder zwischen sechzehn und vierundzwanzig Jahre alt sind und dessen eklektische Arbeit unter anderem einen Konzertauftritt mit den Rolling Stones umfasst. In jüngerer Zeit hat der Edvard Grieg Kor an Aufführungen von Schönbergs *Gurre-Liedern* mit den Berliner Philharmonikern unter der Leitung von Sir Simon Rattle sowie von Britten's *War Requiem*, Elgars *The Dream of Gerontius*, Haydns *Schöpfung* und Britten's *Peter Grimes* mitgewirkt. 2017 wurde die CD-Aufnahme des Chors von Janáček's *Glagolitischer Messe* mit dem Bergen Filharmoniske Orkester für einen Grammy Award in der Kategorie Best Choral Performance nominiert.

Der **Royal Northern College of Music Chorus** rekrutiert sich aus ausgesuchten Studierenden der School of Vocal Studies and Opera am Royal Northern College of Music in Manchester. Alle Chormitglieder belegen einen kombinierten Kurs für Vokalmusik und Oper, in dem ihnen unvergleichliche Gelegenheiten geboten

werden, ihr musikalisches Können und ihre Kommunikationsfähigkeit zu entwickeln. Das College ist stolz auf seine professionellen Kontakte zu Opernensembles, Opernstudios und Programmen für junge Künstler; zahlreiche mit internationalen Preisen ausgezeichnete Absolventen der Institution treten heute weltweit an Opernhäusern und auf Konzertpodien auf. Unter seinem Leiter Kevin Thraves hat der Royal Northern College of Music Chorus gemeinsam mit dem Edvard Grieg Kor und dem Bergen Filharmoniske Orkester an Aufführungen und Einspielungen solch monumentaler Repertoirestücke wie Schönbergs *Gurre-Lieder*, Britten's *Peter Grimes* und Berlioz' *Grande Messe des morts* mitgewirkt; außerdem ist er mit dem Hallé in Manchester aufgetreten.

Obwohl der **Bergen Filharmoniske Kor** offiziell 1919 gegründet wurde, reicht seine Geschichte wahrscheinlich bis in das Jahr 1765 zurück, als die musikalische Gesellschaft Harmonien etabliert wurde mit dem Ziel, Orchesterkonzerte zu veranstalten. Der Chor florierte unter der künstlerischen Leitung Edvard Griegs und er räumt dessen Werken immer noch eine Sonderstellung im Repertoire ein. Unter seinem derzeitigen

Leiter Håkon Matti Skrede hat das Ensemble in den vergangenen zehn Jahren in regelmäßigen gemeinsamen Auftritten mit dem Bergen Filharmoniske Orkester neue Höhen erreicht; dabei führten sie einerseits das sinfonische Standardrepertoire von Mozart bis Britten auf, profilierten sich andererseits aber auch als Verfechter ausgefallenerer sowie zeitgenössischer Werke. Zu den Höhepunkten der jüngeren Zeit zählen Aufführungen von Britten's *Peter Grimes* und *War Requiem*, Elgars *The Dream of Gerontius*, Janáček's *Glagolitischer Messe*, Arne Nordheims *Wirklichem Wald* und Schönbergs *Gurre-Liedern*. Einige dieser Stücke wurden in Zusammenarbeit mit anderen lokalen Chören dargeboten. Zahlreiche CDs erfuhren ausgezeichnete Besprechungen in der lokalen und internationalen Presse; die Einspielung der *Glagolitischen Messe* wurde sogar für einen Grammy Award in der Kategorie Best Choral Performance nominiert.

Håkon Matti Skrede studierte Violine und Gesang an Griegakademiet in Bergen. Während seiner Zeit als Chorsänger und angehender Chorleiter des Drakensberg Boys Choir in Südafrika beschloss er, auch seine Fähigkeiten als Chordirigent

fortzuentwickeln. Er nahm an Meisterklassen von Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo und Robert Levine teil, trat als Solist in zahlreichen geistlichen Werken auf und wirkte an mehreren Opernproduktionen mit. Im Jahr 2002 gründete er den Edvard Grieg Kor unter dem anfänglichen Namen KorVest, gefolgt vom Bergen Guttekor 2008, Bergen Pikekor 2010 und Edvard Grieg Ungdomskor 2013. Derzeit ist er Chordirektor der Bergen Nasjonale Opera und des Bergen Filharmoniske Kor sowie Dirigent des Collegiūm Músicūm. Håkon Matti Skrede hat eine Reihe von Opern mit Kindern und Jugendlichen aufgeführt, so etwa Menottis *Amahl and the Night Visitors*, Glucks *Orfeo ed Euridice*, Weills *Der Jasager* sowie Bock und Harnicks *Fiddler on the Roof* (Anatevka), außerdem viele große geistliche Werke für Chor und Orchester, darunter Händels *Messiah*, die Requiems von Mozart, Duruflé, Fauré und Brahms sowie Britten's *The Company of Heaven*.

Eikanger-Bjorsvik Musikklag aus Nordhordland im westlichen Norwegen ist seit mehreren Jahren eines der führenden Bläserensembles Europas. Wegen ihres breit gestreuten Repertoires und ihres hohen

musikalischen Standards ist die Gruppe auch im Ausland weithin bekannt. Außerhalb Norwegens unternahm das Ensemble Tourneen nach England, Schottland, Wales, der Schweiz, den Niederlanden, Schweden und Belgien. Mit siebzehn norwegischen Meisterschaftstiteln ist Eikanger-Bjørsvik Musikklag das am häufigsten ausgezeichnete Blechbläserensemble des Landes; 2017 gewann die Gruppe zudem das European Brass Band Championship in Ostende. Die letzten Jahre brachten Auftritte auf mehreren Festivals, die traditionell nicht der Bläsermusik gewidmet sind. So präsentierte das Ensemble im Jahr 2002 *Lux Aeterna* mit der Tanzgruppe Carte Blanche auf dem Bergen International Festival und hat seither bei Vossajazz, Autunnalen, Dei Nynorske Festspela, dem Borealis Festival und dem Saddleworth Festival of Music and Arts gespielt. Zwischen 2003 und 2014 hat Eikanger-Bjørsvik Musikklag mehrere von der Kritik gefeierte CDs veröffentlicht.

Das **Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester** wurde 2015 gegründet und ist das jüngste Mitglied der Musikalischen Gesellschaft Harmonien, zu der auch das Bergen Filharmoniske Orkester sowie der Bergen Filharmoniske Kor gehören. Dieses neue Orchester, das seine 112 jungen Musiker

der Altersgruppe der Fünfzehn- bis Fünfundzwanzigjährigen aus dem gesamten westlichen Norwegen rekrutiert, ist ein Gemeinschaftsprojekt der Grieg-Akademie, des Instituts für Musik und Tanz an der Universität von Stavanger und des Barratt-Due-Musikinstituts in Bergen. Die monatlichen Proben finden in Grieghallen in Bergen statt und stehen unter der Leitung von Kjell Seim, Norwegens engagiertestem Dirigenten des musikalischen Nachwuchses. Außerdem leitet der Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester Edward Gardner ein Projekt pro Spielzeit. Gardner setzt sich besonders für die Interessen junger Musiker ein und hat in England das Hallé Youth Orchestra gegründet, zudem dirigiert er regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain und das Juilliard Orchestra in New York sowie das Orchester der Royal Academy of Music in London. Weitere Gastdirigenten waren Kristjan Järvi und Jesús López Cobos. Die Gründung des Jugendorchesters war eine der wichtigsten Initiativen des Bergen Filharmoniske Orkester im Jubiläumsjahr seines 250jährigen Bestehens. Das Orchester wurde inspiriert von Ungdomssymfonikerne (The Norwegian National Youth Orchestra), das zwanzig Jahre lang Norwegens einziges ganzjährig aktives Jugendsinfonieorchester war.

Das Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester feierte 2017 sein Debüt im Rahmen des Bergen International Festival mit einem Open-Air-Konzert auf dem Torgallmenningen-Platz, bei dem es Werke von Schostakowitsch, Ravel, Grieg und Bizet präsentierte. Das Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester hat sich zum Ziel gesetzt, zum Aushängeschild unter den norwegischen Jugendorchestern zu werden mittels seiner engen Zusammenarbeit mit dem Bergen Filharmoniske Orkester und dessen Musikern sowie Gastsolisten und -Dirigenten wie auch mit dem akademischen Umfeld Westnorwegens.

Das **Bergen Filharmoniske Orkester**, eines der ältesten Orchester der Welt, geht auf das Jahr 1765 zurück und feierte damit im Jahr 2015 sein 250-jähriges Bestehen. Das Orchester war eng mit Edvard Grieg verbunden, der in den Jahren 1880 – 1882 dessen künstlerische Leitung innehatte. Mit seinen 101 Musikern gilt es heute als eines der Nationalorchester Norwegens. Edward Gardner, der renommierte Musikdirektor der English National Opera, wurde im Oktober 2015 für drei Jahre zum Chefdirigenten ernannt; inzwischen wurde sein Vertrag bis 2021 verlängert. Mit Studioaufnahmen, ausgedehnten Konzertreisen und bedeutsamen

Kompositionsaufträgen verstärkt das Orchester seine internationale Präsenz.

So ist es in jüngster Zeit auch im Concertgebouw Amsterdam, bei den BBC-Proms in der Londoner Royal Albert Hall, im Wiener Musikverein und Konzerthaus, in der Carnegie Hall New York und in der Berliner Philharmonie aufgetreten. Das Orchester war 2015 in Deutschland, Schweden und Irland zu erleben, außerdem gab es neuerliche Konzerte im Concertgebouw und bei den BBC-Proms. Unter der Leitung von Edward Gardner unternahm das Orchester 2016 eine weitere Deutschlandreise, im Frühjahr 2017 trat es erneut in England und im Concertgebouw auf und im August des Jahres folgte ein Engagement im Rahmen des Edinburgh International Festival.

Seit 2015 unterhält das Orchester eine eigene "Digital Concert Hall" mit einer erstklassigen Auswahl an Werken, die unter Mitwirkung verschiedener Dirigenten und Solisten aufgenommen worden sind. Außerdem ist ein Jugendorchester gegründet worden, das unter dem Namen Bergen Filharmoniske Ungdomsorkester jährlich vier bis sechs Konzerte gibt.

Mit derzeit vier CD-Neuerscheinungen pro Jahr profiliert sich das Orchester auch durch seine rege Studioarbeit. Kritiker in

aller Welt haben den energiegeladenen Vortrag und den vollen Klang der Streicher gewürdigt. Zu den aktuellen Projekten gehören Messiaens *Turangalila-Symphonie*, Ballette von Strawinsky, Sinfonien, Ballettsuiten und Instrumentalkonzerte von Prokofjew sowie eine Gesamteinspielung der Orchestermusik von Edvard Grieg. Langjährige künstlerische Partnerschaften verbinden das Orchester mit Solisten wie Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power und Stuart Skelton.

Mit Neeme Järvi hat das Orchester die drei großen Ballettmusiken von Tschairowsky sowie von der Kritik gefeierte Werkserien von Johan Halvorsen und Johan Svendsen eingespielt, außerdem Orchesterwerke von Rimsky-Korsakow mit Dmitri Kitayenko und Musik von Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius und Vaughan Williams mit Sir Andrew Davis.

Das erste CD-Projekt des Orchesters mit Edward Gardner war eine Aufnahme mit Orchesterbearbeitungen von Luciano Berio. Inzwischen ist auch die vielfach gelobte Einspielung von Orchesterwerken Janáčeks abgeschlossen – darunter eine für den Grammy Award nominierte Aufnahme seiner *Glagolitischen Messe* –, gefolgt von Schönbergs

Gurre-Liedern, die 2016 erschienen sind. 2017 wurde eine CD mit Orchesterliedern von Sibelius veröffentlicht, bei der Gerald Finley als Solist mitwirkte. www.harmonien.no

Edward Gardner, seit Oktober 2015 Chefdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester, hat das Ensemble auf mehreren internationalen Tourneen geleitet, mit Aufführungen in Berlin, München und Amsterdam sowie bei den BBC-Proms und beim Edinburgh International Festival. Als Gastdirigent gefragt, hat er in der Saison 2017 / 18 sein Debüt mit dem New York Philharmonic, dem San Francisco Symphony, dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester und dem Nederlands Philharmonisch Orkest gegeben, um außerdem zum Gewandhausorchester Leipzig, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem DR SymfoniOrkestret Kopenhagen und dem Londoner Philharmonia Orchestra zurückzukehren. In der Saison 2018 / 19 wird er unter anderem erneut mit dem Chicago Symphony Orchestra, dem Radio Filharmonisch Orkest in den Niederlanden, dem Kungliga Filharmoniska Orkestern Stockholm, dem Orchestra del Teatro alla Scala di Milano und dem London Philharmonic Orchestra auftreten, mit dem letzteren

sowohl in London als auch in New York, um daneben mit dem WDR Sinfonieorchester Köln, den Wiener Symphonikern, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin und dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI zu debütieren, außerdem an der Royal Opera Covent Garden in einer Neuinszenierung von *Katja Kabanowa*. Er setzt seine langjährige Zusammenarbeit mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra fort, wo er von 2010 bis 2016 Erster Gastdirigent war, und mit dem BBC Symphony Orchestra, das er sowohl am ersten als auch am abschließenden Abend der BBC-Proms dirigiert hat.

Edward Gardner war zehn Jahre lang (von 2006 bis 2015) Musikdirektor der English National Opera und hat eine fortlaufende Beziehung zur Metropolitan Opera New York, wo er Inszenierungen von *Carmen*, *Don Giovanni*, *Rosenkavalier* und *Werther* geleitet hat. Daneben ist er am Teatro alla Scala in Mailand, an der Lyric Opera of Chicago, an der Glyndebourne Festival Opera und der Opéra national de Paris tätig gewesen, während er auch Opern im Konzertsaal gibt, insbesondere eine viel bewunderte Darbietung von *Peter Grimes* bei den internationalen Festspielen von Bergen und Edinburgh, und das ist weiterhin Bestandteil seiner Arbeit mit dem Bergen Filharmoniske Orkester. Als

leidenschaftlicher Unterstützer junger Talente gründete er 2002 in Manchester das Hallé Youth Orchestra und dirigiert regelmäßig das National Youth Orchestra of Great Britain. Er unterhält enge Beziehungen zur Juilliard School in New York und der Londoner Royal Academy of Music, die ihn 2014 als ersten Sir Charles Mackerras Conducting Chair einsetzte. Er steht für Einspielungen auf Tonträger exklusiv bei Chandos unter Vertrag, und seine preisgekrönte Diskographie umfasst Aufnahmen mit Musik von Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutoslawski, Britten, Berio und Schönberg. Im Jahre 1974 im englischen Gloucester geboren, wurde er an der Universität Cambridge und an der Royal Academy of Music ausgebildet. In der Folge wurde er Assistenzdirigent am Hallé Orchestra und Musikdirektor der Glyndebourne Touring Opera. Seine zahlreichen Auszeichnungen umfassen die Ernennung zum Dirigenten des Jahres 2008 durch die Royal Philharmonic Society, der Olivier Award für herausragende Leistungen im Bereich der Oper 2009 und die Verleihung des Verdienstordens OBE (Officer of the Order of the British Empire) für besondere Verdienste um die Musik 2012 in den Birthday Honours von Königin Elisabeth II.



Eikanger-Bjørsvik Musikklag, at Grieghallen

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018



Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad

Bror Magnus Tødenes, Edward Gardner, and Håkon Matti Skrede, with orchestra and choirs, after the performance of Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Berlioz: Grande Messe des morts

Musique et espace

Hector Berlioz (1803 – 1869) grandit dans une tradition qui mettait la musique au service de “la gloire”, car la Révolution française avait adopté le cérémonial à grande échelle et les compositeurs de l’époque purent se livrer d’une manière très prophétique à des débordements de cette passion romantique pour l’infini et l’incommensurable qui allait voir le jour. Les grandes “fêtes” en plein air des années 1790 faisaient appel à d’énormes chœurs accompagnés par des armées d’instruments à vent et de percussion. Cette musique n’était plus jouée lorsque Berlioz arriva à Paris pour y faire ses études de médecine en 1821, mais son premier professeur, Jean-François Lesueur (1760 – 1837), avait été l’un des principaux compositeurs de ce genre de musique de cérémonie, avec un style de simplicité monumentale qui convenait exactement aux exécutions en plein air à grande échelle. Une génération plus tard, c’est l’injection par Berlioz d’un style poétique expressif dans les contours grandioses d’œuvres comme la *Grande Messe des morts* (le Requiem) et le Te

Deum qui les dota d’une telle spécificité et d’une beauté frappante.

L’adéquation d’espace et de sonorité fut d’une des obsessions durables de Berlioz, et le Requiem, connu pour ses quatre ensembles de cuivres qui viennent s’ajouter à un orchestre et un chœur de grande dimension, doit beaucoup au dégoût qu’il éprouva en 1831, en découvrant le vaste espace intérieur de la Basilique Saint-Pierre de Rome dotée d’un chœur de dix-huit voix et d’un petit orgue sur roulettes. Pour lui, le bâtiment imposait d’énormes effectifs. Vingt ans plus tard, à la cathédrale Saint-Paul de Londres, il s’avéra qu’il avait raison lorsqu’il assista à l’office annuel pour les Enfants des œuvres de bienfaisance de Londres où six mille enfants entonnèrent “All people that on earth do dwell” (Tous les habitants de la terre). L’effet produit par un nombre de voix gigantesque dans un énorme espace intérieur jeta Berlioz dans un délire d’émotion dont il mit plusieurs jours à se remettre.

En revanche, il détestait les orchestres de fosse bruyants dans les petits théâtres, il se plaignait de l’utilisation excessive des

trombones et de la grosse caisse à l'Opéra-Comique, et avait la profonde conviction que l'expérience de la musique devait être liée à l'édifice dans lequel elle était jouée, ainsi qu'à la disposition des exécutants et du public au sein de cet édifice. Ses symphonies et opéras font tous appel à des effets en coulisse. Le *Te Deum* est basé sur le concept consistant à opposer un orgue à un orchestre à des extrémités opposées d'une grande église. Dans de telles œuvres, il voulait créer une immense bloc sonore tridimensionnel dans lequel l'âme contemplative pourrait se perdre dans l'humilité et l'émerveillement, avec, dans le Requiem, un équivalent musical apocalyptique absolu du Jugement dernier. C'était le genre d'expérience musicale dont personne n'avait encore rêvé auparavant. Saint-Saëns semble avoir saisi la nature de l'idée acoustique lorsqu'il dit :

Au *Tuba mirum*, il me sembla que chaque colonnette des piliers devenait un tuyau et toute l'église un orgue immense.

La commande

Le 28 juillet 1835, pour marquer l'anniversaire des trois journées révolutionnaires qui l'avaient amené au pouvoir en 1830, le roi Louis-Philippe mena un défilé descendant le boulevard du Temple. Un conspirateur corse

nommé Giuseppe Marco Fieschi lâcha une "machine infernale" de vingt-cinq canons de fusils juxtaposés tirant quatre cents projectiles sur le groupe royal. Le roi ne fut que légèrement blessé, mais dix-huit personnes furent tuées, notamment le maréchal Mortier, un vétéran de la bataille d'Austerlitz.

Deux ans plus tard, le ministre de l'Intérieur, Adrien de Gasparin, commanda un Requiem pour une grande cérémonie publique à l'occasion du deuxième anniversaire de cet événement. Mais Berlioz avait à peine reçu cette invitation lors d'un entretien avec le ministre que ses ennuis commencèrent. Luigi Cherubini (1760 – 1842), directeur du Conservatoire et éminente personnalité de la musique parisienne, pensa que c'était l'un de ses propres Requiem qui devrait être joué; Edmond Cavé (1794 – 1852), directeur des Beaux-Arts au ministère de l'Intérieur, était opposé au choix du compositeur fait par le ministre. Mais juste à temps, avant que Gasparin quitte le ministère, en mars 1837, Berlioz reçut un contrat pour un Requiem qui devait être exécuté le 28 juillet moyennant une rémunération de quatre mille francs.

D'emblée, il se mit au travail comme un possédé :

Le texte du *Requiem* était pour moi une proie dès longtemps convoitée,

qu'on me livrait enfin, et sur laquelle je me jetai avec une sorte de fureur. Ma tête semblait prête à crever sous l'effort de ma pensée bouillonnante. Le plan d'un morceau n'était pas esquissé que celui d'un autre se présentait; dans l'impossibilité d'écrire assez vite, j'avais adopté des signes sténographiques qui, pour le *Lacrymosa* surtout, me furent d'un grand secours.

Il se facilita la tâche en recyclant diverses idées tirées de projets antérieurs. La *Messe solennelle* de 1824 comportait, sous une forme embryonnaire, l'immense fanfare que Berlioz utilisa alors pour dépeindre les trompettes du Jugement dernier, "Tuba mirum spargens sonum". Il put finalement montrer que le seul et unique trombone qui représente le Jugement dernier dans le Requiem de Mozart était insuffisant – pathétique, aurait-il pu dire. Le Kyrie de la messe antérieure fournit aussi à Berlioz un thème qu'il remania profondément pour l'Offertoire du Requiem. D'autres passages furent sans doute tirés d'un oratorio intitulé *Le Dernier Jour du monde*, planifié en 1832, et d'une immense œuvre en sept mouvements commencée en 1835 (mais jamais achevée), ayant pour titre *Fête musicale funèbre à la mémoire des hommes illustres de la France*. Son titre pesant révèle ce que

voulait dire Berlioz lorsqu'il disait convoiter depuis longtemps le texte du Requiem; il avait peut-être déjà commencé à mettre le texte en musique deux ans plus tôt.

La partition fut achevée à la fin du mois de juin. Des parties furent copiées – une tâche immense à une époque où toutes les parties d'orchestre et de chœur devaient être copiées à la main – et les répétitions montées. Quelques jours avant la date prévue pour l'exécution, le gouvernement l'annula. Il fut décidé que les trois jours de célébration de la révolution des trois journées révolutionnaires de 1830 seraient réduits à un seul jour. Même si Berlioz avait dépensé presque tout le cachet prévu pour payer les copies et les répétitions, le contrat fut annulé et la rémunération prévue ne lui fut jamais versée.

Première exécution

Pendant trois mois, Berlioz fit pression sur les fonctionnaires pour obtenir réparation, mais en vain. Puis, le 13 octobre 1837, l'armée française, qui se taillait un empire en Afrique du Nord, perdit son commandant en chef, le Général Damrémont, dans l'assaut de la ville de Constantine. Un Requiem à sa mémoire et à celle des soldats français morts lors de la prise de cette ville devait être célébré aux Invalides. Berlioz saisit cette opportunité pour

proposer son Requiem au ministre de la Guerre. Cette initiative fut couronnée de succès et l'exécution eut bien lieu le 5 décembre. Ce fut un événement mémorable dont Berlioz laissa un compte-rendu fameux dans ses mémoires. Selon ce récit, le chef d'orchestre François-Antoine Habeneck posa son bâton juste au moment où il devait donner le nouveau tempo élargi pour le "Tuba mirum", car il avait une envie, à l'évidence irrésistible, d'une prise de tabac. Berlioz, qui se tenait à proximité, bondit sur ses pieds et donna les quatre temps du nouveau tempo, sauvant ainsi l'exécution du désastre. Toutefois, aussi improbable que cela puisse paraître, cet incident est aujourd'hui largement considéré comme un fait historique, bien qu'invérifiable.

Réputation ultérieure

Ce concert fut un événement public exaltant qui se traduisit par la bénédiction des autorités officielles et la prise de conscience accrue dans les cercles parisiens de la puissance et de la nouveauté de la musique de Berlioz. La force et l'originalité de son génie ne suscitèrent plus le moindre doute, une impression que cette œuvre produisit avec autant d'intensité de nos jours. La grande partition fut publiée peu après sa création et Berlioz fut finalement payé le 23 janvier de l'année suivante, mais il ne lui

resta pas grand-chose une fois ses dépenses couvertes.

Si son Requiem lui rapporta peu ou pas d'argent, son exécution révéla Berlioz comme le compositeur le plus important en France et, grâce au succès du Requiem, trois grandes œuvres furent exécutées en public au cours des trois années suivantes: l'opéra *Benvenuto Cellini*, monté à l'Opéra en 1838, la symphonie *Roméo et Juliette*, jouée en 1839, et la *Symphonie funèbre et triomphale*, une deuxième commande du gouvernement qui fut exécutée au cours des célébrations du dixième anniversaire du "roi bourgeois", en 1840. Ce fut un point culminant d'une carrière qui fut, en fin de compte, tragique et décevante. Berlioz en donna deux autres exécutions intégrales à Paris au cours des années suivantes, toutes deux à l'église Saint-Eustache, près des Halles; la seconde, en 1852, est celle à laquelle assista Saint-Saëns, alors âgé de dix-sept ans. Ailleurs, Berlioz en joua des extraits dans ses concerts, notamment une exécution de l'Offertoire à Leipzig, en 1843, qui impressionna beaucoup Schumann. Après une répétition, Schumann "se départit de son humeur taciturne habituelle" et dit: "Cet Offertoire surpasse tout."

C'est le Requiem qui incita Heine à parler de Berlioz comme d'un "oiseau antédiluvien,

un colossal rossignol, une alouette de la taille d'un aigle". Berlioz lui-même était aussi excité par la puissance volcanique du texte du Requiem que par les innovations techniques de sa partition. Les vastes sonorités spatiales ne sont qu'un coup d'audace créative; toutes les parties de la partition ne requièrent pas l'intégralité de l'armée d'instruments et Berlioz intercale entre les mouvements plus longs – le Dies iræ, le Rex tremendæ et le Lacrymosa – le Quid sum miser, une calme réflexion sur le Dies iræ, et le contemplatif Quærens me sans accompagnement. À la fin de sa vie, le Requiem occupa une place spéciale dans son œuvre, comme l'indique une lettre de 1867 à son ami Humbert Ferrand:

Si j'étais menacé de voir brûler mon œuvre entière, moins une partition, c'est pour la *Messe des morts* que je demanderais grâce.

La musique

Le premier mouvement, Requiem et Kyrie, est feutré et plein de prémonition, un thème chromatique hésitant introduit par les ténors, et un glorieux rayon de lumière sur "et lux perpetua luceat eis". L'explosion totale du "Tuba mirum" est introduite par une série de versets du Dies iræ, tous plus impératifs et prometteurs les uns que les autres. Lorsque la

trompette lointaine sonne tout d'abord "du côté ouest", le temps semble s'arrêter et les quatre ensembles de cuivres interviennent à la suite les uns des autres – le "nord", l'"est" et finalement le "sud" –, et tout le tonnerre des timbales annonce le Jugement dernier lui-même. Berlioz demande trente-huit instrumentistes supplémentaires pour les cuivres et huit paires de timbales, qui doivent être jouées par dix timbaliers, les timbales étant accordées sur chaque note d'une gamme de mi bémol majeur. Même s'il prend soin qu'aucune timbale ne soit en contradiction avec l'harmonie, l'effet produit ressemble davantage à un grondement explosif qu'à un accord. Les basses murmurent "Mors stupebit" dans un silence quasi total avant que l'on entende à nouveau toute l'armée, et le mouvement s'achève dans un calme surprenant et résigné.

Après le Quid sum miser contemplatif, juste accompagné par le cor anglais, les bassons, les violoncelles et les contrebasses, nous passons au mouvement le plus énergique de l'œuvre, le Rex tremendæ, avec un cataclysme gigantesque sur les mots "ne cadam in obscurum!". Le Quærens me est austère et contrapuntique (comme si le mépris bien connu que Berlioz portait à Palestrina ne devait pas être pris au sérieux), démontrant

un penchant pour des formulations quasi parlées aux voix graves. Ce mouvement non accompagné laisse voir clairement la division à six voix du chœur berliozien. La distribution française traditionnelle des sopranos, ténors et basses, chacun divisés en deux, donne aux ténors supérieurs beaucoup de fonctions qui seraient exécutées par les altos en Allemagne ou en Angleterre, voix pour laquelle Berlioz n'a pas écrit jusqu'à ce qu'il se rende à l'étranger.

Le *Lacrymosa* fait ressortir la totalité de l'effectif pour la dernière fois, avec une immense libération d'énergie musicale dans la coda. L'Offertoire exploite une idée inhabituelle en confiant un fugato expressif à l'orchestre et juste deux notes, oscillant avec calme, au chœur; il faut attendre la cadence finale pour que les voix du chœur abandonnent leurs deux notes, comme si elles avaient rompu leur confinement.

Berlioz ponctue l'*Hostias* qui suit avec des accords extraordinaires largement espacés pour trois flûtes et huit trombones très graves; répondant aux voix d'hommes chantant en accords, il s'agit d'une évocation de la sonorité supposée de l'espace céleste. De même pour le *Sanctus*, où la ligne voluptueuse du ténor solo – sa seule apparition – alterne avec un vigoureux "*Hosanna*" fugué pour tout le

chœur. C'est plus terrestre, voir primitif, et évocateur de Haendel, car son aversion maintes fois réaffirmée pour l'écriture fuguée était mise entre parenthèses de façon évidente lorsque Berlioz mettait en musique des textes latins comme ceux-ci. Le "*Sanctus*" revient sous un halo de violons divisés dans l'aigu et d'une seule flûte; et les violons se cramponnent à leur harmonie éthérée au-dessus du retour de l'"*Hosanna*".

Pour terminer cette œuvre, l'*Agnus Dei* rappelle l'*Hostias* (maintenant avec une quatrième flûte se joignant à l'harmonie supérieure) et quelques accords mystiques en antiphonie entre les vents et les altos divisés. Une partie du *Kyrie* revient alors et le mouvement disparaît majestueusement au loin tandis que les masses de timbales battent la retraite.

La musique de Berlioz pour ce *Requiem* est dans l'ensemble solennelle et austère, voire ascétique. On retrouve peu les couleurs brillantes de ses ouvertures, l'intimité de ses mélodies, mais une manière contrapuntique sévère et une saveur modale occasionnelle. Ce n'est pas la musique d'un croyant orthodoxe, mais d'un visionnaire inspiré par les implications dramatiques de la mort et du jugement. Les images de Blake et de John Martin viennent à l'esprit. Le *Requiem*

remonte à la longue tradition de musique chorale française antérieure et postérieure à la Révolution et, avec lui, Berlioz a offert une source d'inspiration à beaucoup de compositeurs qui lui ont succédé, notamment Verdi, Saint-Saëns et Messiaen.

© 2018 Hugh Macdonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

Le ténor norvégien **Bror Magnus Tødenes**, qui n'a guère plus de vingt ans, est l'un des chanteurs les plus doués qui ont émergé de Scandinavie au cours de ces dernières décennies. Il a commencé sa formation musicale en étudiant le piano, puis est passé à la guitare électrique avant de découvrir sa remarquable voix. Il a étudié à l'Institut de musique de l'Université norvégienne de science et de technologie de Trondheim, puis au Conservatorio di Musica Santa Cecilia de Rome où il a travaillé avec Elizabeth Norberg-Schulz. Couronné de succès dans des concours majeurs, il a reçu le premier prix ainsi que le prix du public au Concours international de chant Renata Tebaldi en 2015. La même année, il a participé au prestigieux programme des jeunes artistes au Festival de Pâques de Salzbourg, où il est retourné en 2016 pour chanter le rôle de Rodrigo (*Otello* de Verdi)

sous la direction de Christian Thielemann. Il s'est produit au Festival international de Bergen en 2016 et, comme artiste vedette au Festival d'opéra de Copenhague, il a participé la même année au concert d'ouverture et, sous la direction de Jun Märkl, il a chanté le rôle du *Steuermann* lors d'une exécution en concert de *Der fliegende Holländer* de Wagner à l'Opéra royal danois. Au cours de la saison 2016 – 2017, il a bénéficié d'une bourse à l'Opéra d'État de Vienne (*Wiener Staatsoper*) et a terminé la saison avec deux engagements au Festival de Salzbourg. Au cours de la saison 2017 – 2018, il s'est produit avec tous les plus grands orchestres de Norvège et de Suède, il a donné un concert à Poznań et a chanté le rôle du *Steuermann* à l'Opéra national de Bergen et le rôle titre de *La clemenza di Tito* à Prague. En 2018, il a reçu la prestigieuse Bourse Statoil de quatre ans. Au cours de la saison 2018 – 2019, Bror Magnus Tødenes fera ses débuts à l'Opéra norvégien à Oslo et à l'Opéra national de Paris (Bastille).

Le **Collegiûm Mûsicûm** est l'un des principaux ensembles musicaux de Bergen et un lieu central de rencontre pour les musiciens professionnels et amateurs. Fondé par le professeur Jan Christensen en 1978, l'ensemble se compose d'un chœur et

d'un orchestre totalisant quatre-vingts membres, et le chœur contribue au présente enregistrement. Le répertoire du groupe comprend principalement les grandes œuvres chorales classiques, mais s'étend également aux pièces romantiques, modernes et contemporaines. Il cherche à renouveler la tradition par la promotion et la commande de nouvelles partitions, très récemment à deux compositeurs norvégiens Knut Vaage et Torstein Aagaard-Nilsen. Le Collegiūm Músicūm bénéficie d'un partenariat musical avec un certain nombre de chefs d'orchestre et de solistes de réputation internationale.

Fondé et basé à Bergen, l'ensemble vocal *a cappella* norvégien **Edvard Grieg Kor** est en résidence à Troidhaugen, la maison d'Edvard Grieg. Démontrant ses multiples qualités dans tous les genres musicaux, il se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Bergen et constitue le noyau du Chœur du Bergen Nasjonale Opera. Il se fait rapidement une réputation comme l'un des meilleurs ensembles à huit voix *a cappella*, et donne plus de cinquante concerts chaque année à travers toute la Norvège et à l'étranger. Des compositeurs importants ont écrit de nombreuses œuvres et des arrangements pour le chœur, notamment

une version à huit voix de la Suite "Holberg" de Grieg et une mise en musique de *Våren* de David Lang. Outre ses nombreux concerts, le Edvard Grieg Kor développe un programme pédagogique complet ayant pour but d'encourager le chant *a cappella* au plus haut niveau: il compte cinq chœurs d'enfants à Bergen, le Edvard Grieg Ungdomskor (ses membres sont âgés de seize à vingt-quatre ans), dont le travail a inclus un concert avec les Rolling Stones. Le Edvard Grieg Kor a récemment pris part à des exécutions des *Gurre-Lieder* de Schoenberg avec la Philharmonie de Berlin sous la direction de Sir Simon Rattle, du *War Requiem* de Britten, de *The Dream of Gerontius* d'Elgar, de *Die Schöpfung* de Haydn, et de *Peter Grimes* de Britten. En 2017, son enregistrement de la *Messe glagolitique* de Janáček avec l'Orchestre philharmonique de Bergen a été sélectionné pour un Grammy dans la catégorie de la meilleure interprétation chorale.

Le **Royal Northern College of Music Chorus** se compose d'étudiants sélectionnés de premier, deuxième et troisième cycles inscrits à la School of Vocal Studies and Opera du Royal Northern College of Music de Manchester. Tous les étudiants suivent une formation vocale et lyrique combinée

qui leur permet de développer au plus haut niveau leur talent musical et leurs possibilités de communication. Le Collège a créé des relations professionnelles avec des compagnies lyriques, des studios d'opéra et des programmes de jeunes artistes et beaucoup d'anciens étudiants du Collège lauréats de prix internationaux se produisent maintenant dans des théâtres lyriques et des salles de concert du monde entier. Sous la direction de son chef de chœur, Kevin Thraves, le Royal Northern College of Music Chorus a collaboré avec l'Edvard Grieg Kor et l'Orchestre philharmonique de Bergen dans des exécutions et des enregistrements de monuments du répertoire comme les *Gurre-Lieder* de Schoenberg, *Peter Grimes* de Britten et la *Grande Messe des morts* de Berlioz; il s'est également produit avec le Hallé à Manchester.

Bien que sa fondation officielle date de 1919, le **Chœur philharmonique de Bergen** possède une histoire qui remonterait sans doute à 1765 quand la Société musicale Harmonien fut créée dans le but d'organiser des concerts pour orchestre. Le Chœur a prospéré sous la direction d'Edvard Grieg à l'époque où il était directeur musical, et ses œuvres chorales tiennent toujours une place

spéciale dans son répertoire. Au cours des dix dernières années, sous la direction de son directeur actuel, Håkon Matti Skrede, l'ensemble a atteint un nouveau sommet d'excellence. Il se produit régulièrement avec l'Orchestre philharmonique de Bergen dans le grand répertoire symphonique allant de Mozart à Britten, tout en se faisant le défenseur d'un répertoire plus inhabituel et des œuvres contemporaines. Parmi ses récents moments forts, on citera ses prestations dans *Peter Grimes* et le *War Requiem* de Britten, *The Dream of Gerontius* d'Elgar, la *Messe glagolitique* de Janáček, *Wirklicher Wald* de Arne Nordheim et les *Gurre-Lieder* de Schoenberg, certaines d'entre-elles en collaboration avec d'autres chœurs locaux. De nombreux disques ont reçu d'excellentes critiques en Norvège et à l'étranger; l'enregistrement de la *Messe glagolitique* a même été sélectionné pour un Grammy dans la catégorie de la meilleure interprétation chorale.

Håkon Matti Skrede a étudié le violon et le chant à l'Académie Grieg de Bergen. Pendant qu'il était choriste et chef de chœur étudiant avec le Drakensberg Boys Choir en Afrique du Sud, il a décidé d'approfondir sa technique de chef de chœur. Il a pris part à des master-classes

dirigées par Peter Schreier, Paul Hillier, Kiri Te Kanawa, Bob Chilcott, Njål Sparbo et Robert Levine. Il a chanté en soliste dans de nombreuses œuvres de musique sacrée, et s'est produit dans plusieurs productions d'opéra. Il a fondé le Edvard Grieg Kor (anciennement KorVest) en 2002, le Bergen Guttekor en 2008, le Bergen Pikekor en 2010, et le Edvard Grieg Ungdomskor en 2013. Il est actuellement chef de chœur du Bergen Nasjonale Opera (Opéra national de Bergen) et du Chœur philharmonique de Bergen, et chef du Collegiūm Mūsicūm. Håkon Matti Skrede a dirigé plusieurs opéras avec des enfants et des jeunes, tels que *Amahl and the Night Visitors* de Menotti, *Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Der Jasager* de Weill, *Fiddler on the Roof* de Bock et Harnick, ainsi que de nombreuses grandes partitions sacrées pour chœur et orchestre parmi lesquelles le *Messiah* de Haendel, le Requiem de Mozart, ceux de Duruflé, Fauré et Brahms, et *The Company of Heaven* de Britten.

Le Eikanger-Bjørsvik Musikklag, de Nordhordland dans l'ouest de la Norvège, est depuis plusieurs années l'un des plus éminents orchestres de cuivres en Europe. Grâce à l'envergure de son répertoire et au niveau de ses prestations, cet ensemble s'est fait connaître

à l'étranger. Outre la Norvège, il s'est produit en Angleterre, en Écosse, au Pays de Galles, en Suisse, au Pays-Bas, en Suède et en Belgique. Victorieux dans dix-sept compétitions, c'est l'orchestre de cuivres qui a remporté le plus grand nombre de prix en Norvège et, en 2017, il a gagné le Championnat d'Europe des Brass Bands d'Ostende. Ces dernières années, il a joué dans plusieurs festivals qui ne se concentrent généralement pas sur les orchestres de cuivres. Il a joué *Lux Aeterna* avec la troupe de ballet Carte Blanche au Festival international de Bergen en 2002 et s'est ensuite produit à Vossajazz, Autunnalen, Dei Nynorske Festspela, au Borealis Festival et au Saddleworth Festival of Music and Arts. Entre 2003 et 2014, le Eikanger-Bjørsvik Musikklag a publié plusieurs albums encensés par la critique.

L'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen, fondé en 2015, est le tout nouveau membre de la Société musicale Harmonien, qui comprend aussi l'Orchestre philharmonique de Bergen et le Chœur philharmonique de Bergen. Ses cent douze jeunes musiciens, âgés de quinze à vingt-cinq ans, sont issus de tout l'ouest de la Norvège, et ce nouvel orchestre est le fruit d'une collaboration entre l'Académie Grieg, le Département

de musique et de danse de l'Université de Stavanger et le département de Bergen de l'Institut de musique Barratt Due. Des répétitions mensuelles ont lieu à Grieghallen de Bergen sous la direction de son chef d'orchestre, Kjell Seim, le chef norvégien le plus enthousiasmant parmi ceux qui se consacrent aux jeunes musiciens. En outre, Edward Gardner, premier chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen, dirige un projet chaque saison. Profondément motivé dans son engagement envers les jeunes musiciens, Gardner a fondé le Hallé Youth Orchestra en Angleterre et dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain et le Juilliard Orchestra de New York, ainsi que l'Orchestre de la Royal Academy of Music de Londres. Parmi les autres chefs invités, on peut citer Kristjan Järvi et Jesús López Cobos. La création de l'Orchestre des jeunes a été l'une des plus importantes initiatives de l'Orchestre philharmonique de Bergen au cours de l'année de son deux cent cinquantième anniversaire. L'orchestre s'inspire du modèle de Ungdomssymfonikerne (Orchestre national norvégien des jeunes) qui, pendant vingt ans, a été le seul orchestre symphonique de jeunes fonctionnant toute l'année en Norvège. Il a fait ses débuts au Festival international

de Bergen en 2017 lors d'un concert en plein air sur la place Torgallmenningen, avec des œuvres de Chostakovitch, Ravel, Grieg et Bizet. L'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen a pour ambition de devenir l'orchestre phare parmi les orchestres symphoniques de jeunes en Norvège, grâce à une collaboration étroite avec l'Orchestre philharmonique de Bergen, ses musiciens et les solistes et chefs d'orchestre invités, ainsi qu'avec l'environnement universitaire de l'ouest de la Norvège.

L'Orchestre philharmonique de Bergen vit le jour en 1765; il est de ce fait l'un des plus anciens du monde et a donc célébré son 250ème anniversaire en 2015. L'Orchestre entretient des liens étroits avec Edvard Grieg qui en fut le directeur artistique de 1880 à 1882. L'Orchestre compte cent un musiciens et a acquis le statut d'Orchestre national de Norvège. Edward Gardner, le directeur musical de l'English National Opera couronné de succès, en a été nommé chef principal pour une période de trois ans à partir du mois d'octobre 2015, un contrat qui a été étendu jusqu'en 2021. L'Orchestre est très réputé dans le monde de par ses enregistrements, ses longues tournées et ses commandes internationales.

Au cours des dernières saisons, l'Orchestre s'est produit au Concertgebouw d'Amsterdam, aux Proms de la BBC au Royal Albert Hall de Londres, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne, au Carnegie Hall de New York et à la Philharmonie de Berlin. En 2015, l'Orchestre a de nouveau joué au Concertgebouw et lors des Proms de la BBC, et il est parti en tournée en Allemagne, en Suède et en Irlande. Avec Edward Gardner, il a fait une tournée en Allemagne en 2016, a visité l'Angleterre et s'est rendu au Concertgebouw pendant le printemps 2017, et s'est produit au Festival international d'Édimbourg en août 2017.

En 2015, l'Orchestre a créé sa propre salle de concert virtuelle qui offre une riche sélection d'œuvres qu'il a interprétées avec un éventail de chefs d'orchestre et de solistes. Un orchestre symphonique de jeunes, l'Orchestre philharmonique des jeunes de Bergen, a aussi été créé, et il donne quatre à six concerts par an.

L'Orchestre philharmonique de Bergen a un programme d'enregistrement chargé, avec pour l'instant quatre disques par an. Les critiques du monde entier saluent son jeu énergique et les sonorités pleines de ses cordes. Parmi ses projets d'enregistrement récents et en cours figurent la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, des ballets de Stravinsky, des symphonies,

des suites de ballet et des concertos de Prokofiev ainsi que l'intégrale de la musique pour orchestre d'Edvard Grieg. L'Orchestre travaille durablement avec certains des meilleurs musiciens du monde; il a enregistré notamment avec Leif Ove Andsnes, Jean-Efflam Bavouzet, James Ehnes, Gerald Finley, Alban Gerhardt, Vadim Gluzman, Stephen Hough, Freddy Kempf, Truls Mørk, Steven Osborne, Lawrence Power et Stuart Skelton.

L'Orchestre a enregistré les trois grands ballets de Tchaïkovski et une série très acclamée consacrée à des œuvres de Johan Halvorsen et Johan Svendsen avec Neeme Järvi, des pièces pour orchestre de Rimski-Korsakov avec Dmitri Kitayenko, et des œuvres de Berlioz, Delius, Elgar, Sibelius et Vaughan Williams avec Sir Andrew Davis.

L'Orchestre collabore pour la première fois avec Edward Gardner pour l'enregistrement d'un disque de réalisations orchestrales de Luciano Berio. Une série acclamée par la critique consacrée à des œuvres pour orchestre de Janáček, incluant la *Messe glagolitique* sélectionnée pour un Grammy, est achevée, et les *Gurre-Lieder* de Schoenberg sont sortis en 2016. L'année 2017 a vu la parution d'un disque consacré à des mélodies avec orchestre de Sibelius chantés par Gerald Finley. www.harmonien.no

Edward Gardner est le premier chef de l'Orchestre philharmonique de Bergen depuis octobre 2015. Il a fait avec cet orchestre de nombreuses tournées internationales, notamment à Berlin, Munich, Amsterdam et aux Proms de la BBC ainsi qu'au Festival international d'Édimbourg. En tant que chef invité, il a fait ses débuts, au cours de la saison 2017 – 2018, avec le New York Philharmonic, le San Francisco Symphony, l'Orchestre symphonique de la Radio finlandaise et l'Orchestre philharmonique néerlandais; il est en outre retourné au Gewandhaus de Leipzig, au Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin, à l'Orchestre symphonique national danois et au Philharmonia Orchestra. Au cours de la saison 2018 – 2019, il reviendra diriger notamment le Chicago Symphony Orchestra, le Radio Filharmonisch Orkest des Pays-Bas, l'Orchestre royal philharmonique de Stockholm, l'Orchestre de la Scala de Milan et le London Philharmonic Orchestra, ce dernier à Londres et à New York, et il fera ses débuts avec le WDR Sinfonieorchester de Cologne, l'Orchestre symphonique de Vienne, le Rundfunk-Sinfonieorchester de Berlin et l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, ainsi qu'au Royal Opera de Covent Garden, dans une nouvelle production de *Kát'a Kabanová*. Il poursuit

une collaboration de longue date avec le City of Birmingham Symphony Orchestra, dont il a été le principal chef invité de 2010 à 2016, et avec le BBC Symphony Orchestra qu'il a dirigé lors de la première comme de la dernière soirée des Proms de la BBC.

Directeur musical de l'English National Opera pendant dix ans (2006 – 2015), Edward Gardner entretient des relations régulières avec le Metropolitan Opera de New York, où il a dirigé des productions de *Carmen*, *Don Giovanni*, *Der Rosenkavalier* et *Werther*. Il a aussi dirigé à la Scala de Milan, au Lyric Opera de Chicago, au Festival de Glyndebourne et à l'Opéra national de Paris. Il a donné des opéras en concert, notamment un *Peter Grimes* qui a eu un grand succès aux festivals de Bergen et d'Édimbourg; ces opéras en concert continuent à faire partie de ses fonctions à la tête de l'Orchestre philharmonique de Bergen. Il se passionne pour les jeunes talents qu'il soutient et a fondé le Hallé Youth Orchestra en 2002; il dirige régulièrement le National Youth Orchestra of Great Britain. Il entretient des liens étroits avec la Juilliard School et avec la Royal Academy of Music où il a été nommé titulaire de la nouvelle chaire Sir Charles Mackerras de direction d'orchestre en 2014. Il enregistre en exclusivité chez Chandos

et sa discographie primée comprend des enregistrements de musique de Grieg, Bartók, Sibelius, Janáček, Elgar, Mendelssohn, Walton, Lutosławski, Britten, Berio et Schoenberg. Né à Gloucester en 1974, il a fait ses études à Cambridge et à la Royal Academy of Music. Il est ensuite devenu chef assistant du Hallé Orchestra et directeur musical du Glyndebourne Touring Opera. Parmi ses

nombreuses distinctions, Edward Gardner a été nommé chef d'orchestre de l'année par la Royal Philharmonic Society en 2008, a remporté un Olivier Award de la meilleure prestation dans le domaine de l'opéra en 2009, et a été fait Officier dans l'Ordre de l'Empire britannique par la reine à l'occasion de son anniversaire en 2012, en récompense des services rendus à la musique.



Bergen Philharmonic Youth Orchestra, with Edward Gardner, at Grieghallen

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Bror Magnus Tødenes, Grieghallen, 24 May 2018

Bergen Nasjonale Opera / Monika Kolstad



Performing Berlioz's Requiem, Grieghallen, 24 May 2018

Grande Messe des morts

¹ No. 1. Requiem et Kyrie

Introitus

Requiem æternam dona eis, Domine,
et lux perpetua luceat eis!

Te decet hymnus, Deus, in Sion;
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam!
Ad te caro omnis veniet.
Requiem æternam dona defunctis, Domine,
et lux perpetua luceat eis!

Kyrie, eleison!
Christe, eleison!
Kyrie, eleison!

² No. 2. Dies iræ

Prosa

Dies iræ, dies illa
solvat sæclum in favilla,
teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus.

Tuba mirum spargens sonum
per sepulcra regionum,
coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,
cum resurget creatura,
judicanti responsura.

Great Mass for the Dead

No. 1. Requiem and Kyrie

Introit

Grant them eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them!

You are praised, O God, in Zion:
and homage will be paid to you in Jerusalem;
hear my prayer!
To you all flesh will come.
Grant the dead eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them!

Lord, have mercy upon us!
Christ, have mercy upon us!
Lord, have mercy upon us!

No. 2. Dies iræ

Prosa

Day of wrath, day of anger
will dissolve our world in ashes,
as foretold by David and the Sibyl.

Great trembling there will be
when the Judge comes
to learn all things closely.

The trumpet will send its wondrous sound
throughout earth's sepulchres
and gather all peoples before the throne.

Death and nature will be astounded,
when all creation rises again
to answer the judgement.

Liber scriptus proferetur,
in quo totum continetur,
unde mundus iudicetur.

Judex ergo cum sedebit,
quidquid latet, apparebit;
nil inultum remanebit.

³ No. 3. Quid sum miser
Quid sum miser, tunc dicturus,
quem patronum rogaturus,
cum vix justus sit securus?

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ!
Ne me perdas illa die!

Oro supplex et acclinis,
cor contritum quasi cinis,
gere curam mei finis.

⁴ No. 4. Rex tremendæ
Rex tremendæ majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis!

Recordare, Jesu pie,
quod sum causa tuæ viæ!
Ne me perdas illa die!

Confutatis maledictis, Jesu,
flammis acribus addictis,
voca me, et de profundo lacu!

A book will be brought forth,
in which all will be written,
by which the world will be judged.

So when the judge takes his place,
what is hidden will be revealed;
nothing will remain unavenged.

No. 3. Quid sum miser
What shall a wretch like me say,
what elder shall I ask
when even the just need mercy?

Remember, kind Jesus,
I am the reason for your time on earth!
Do not forsake me on that day!

I kneel with submissive heart,
my contrite heart is like ashes,
help me in my final days.

No. 4. Rex tremendæ
King of tremendous majesty,
who freely saves those worthy ones,
save me, source of mercy!

Remember, kind Jesus,
I am the reason for your time on earth!
Do not forsake me on that day!

When the accused are confounded, Jesus,
and doomed to bitter flames,
call me even from the depths of the lake!

Libera me de ore leonis,
ne cadam in obscurum!
Ne absorbeat me Tartarus!

Rex tremendæ majestatis,
qui salvandos salvas gratis,
salve me, fons pietatis!

[5] No. 5. Quærens me
Quærens me, sedisti lassus,
redemisti crucem passus;
tantus labor non sit cassus!

Iuste iudex ultionis,
donum fac remissionis
ante diem rationis!

Ingemisco, tanquam reus.
Supplicanti parce, Deus!

Quærens me, sedisti lassus;
redemisti crucem passus.

Preces meæ non sunt dignæ;
tantus labor non sit cassus!

Qui Mariam absolvisti,
et latronem exaudisti,
mihi quoque spem dedisti.

Inter oves locum præsta,
et ab hædis me sequestra,
statuens in parte dextra!

Deliver me from the lion's mouth,
may I not fall into darkness!
May I not be swallowed up by hell.

King of tremendous majesty,
who freely saves those worthy ones,
save me, source of mercy!

No. 5. Quærens me
Faint and weary you have sought me,
redeemed me, suffering on the cross;
may such effort not be in vain!

Righteous judge of vengeance,
grant me the gift of absolution
before the day of retribution.

I groan as one who is guilty.
Spare the suppliant, O God!

Faint and weary you have sought me,
redeemed me, suffering on the cross.

My prayers are not worthy;
may such effort not be in vain!

You, who absolved Mary
and listened to the thief,
you gave me hope also.

Give me a place among the sheep,
and separate me from the goats,
guiding me to your right hand!

[6] No. 6. Lacrymosa
Lacrymosa dies illa,
qua resurget ex favilla
homo reus judicandus.
Pie Jesu Domine,
dona eis requiem æternam!

[7] No. 7. Offertoire
Domine Jesu Christe, rex gloriæ,
libera animas omnium fidelium
defunctorum de pœnis inferni
et de profundo lacu!

Libera eas
et sanctus Michael signifer
repræsentet eas in lucem sanctam.

Quam olim Abrahæ et semini ejus
Promisisti, Domine Jesu Christe!
Amen.

[8] No. 8. Hostias
Hostias et preces tibi laudis offerimus.
Suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam facimus.

[9] No. 9. Sanctus
Sanctus, sanctus, sanctus,
sanctus, Deus sabaoth!
Pleni sunt cœli et terra
gloria tua.

No. 6. Lacrymosa
That day of tears and mourning
when from the ashes shall arise
guilty mankind to be judged.
Lord, gentle Lord Jesus,
grant them eternal rest!

No. 7. Offertory
Lord Jesus Christ, King of glory,
liberate the souls of all faithful departed
from the pains of hell
and from the bottomless lake.

Set them free,
and let the standard-bearer, Saint Michael,
bring them into holy light.

Which was once promised to Abraham
and his seed, Lord Jesus Christ!
Amen.

No. 8. Hostias
Sacrifices and prayers we offer you.
Receive them on behalf of those souls
whose memory we commemorate today.

No. 9. Sanctus
Holy, holy, holy,
holy, God of Sabaoth!
Heaven and earth are full
of thy glory.

Hosanna in excelsis!

Sanctus...

Hosanna in excelsis!

10 No. 10. Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona eis requiem sempiternam!

Te decet hymnus, Deus, in Sion;
et tibi reddetur votum in Jerusalem;
exaudi orationem meam!

Ad te caro omnis veniet.
Requiem æternam dona defunctis, Domine,
et lux perpetua luceat eis!

Cum sanctis tuis in æternum,
Domine, quia pius es!
Amen.

Hosanna in the highest!

Holy...

Hosanna in the highest!

No. 10. Agnus Dei

Lamb of God, who takes away the sins of the
world,
grant them eternal rest!

You are praised, O God, in Zion;
and homage will be paid to you in Jerusalem;
hear my prayer!

To you all flesh will come.
Grant the dead eternal rest, Lord,
and let perpetual light shine on them!

With your saints for ever,
Lord, for you are holy!
Amen.



Hans Jørgen Brun

Håkon Matti Skrede

Also available



CHSA 5172(2)

Schoenberg
Gurre-Lieder



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A Hybrid SA-CD is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Thureson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thureson, in Sweden.



**FESTSPILLENE
I BERGEN**

**BERGEN
NASJONALE
OPERA**



**BERGEN
PHILHARMONIC
ORCHESTRA**

This recording was made with support from



Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineers Gunnar Herleif Nilsen, Norwegian Broadcasting Corporation (NRK),
and Stephen Rinker

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Grieghallen, Bergen, Norway (live, during Bergen International Festival);
21 – 24 May 2018

Front cover 'Man with wings in derelict church', photograph © Selina De Maeyer /
Trevillion Images Ltd

Back cover Photograph of Edward Gardner © Benjamin Ealovega Photography

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Breitkopf & Härtel Musikverlag, Leipzig

© 2018 Chandos Records Ltd

© 2018 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Edward Gardner

